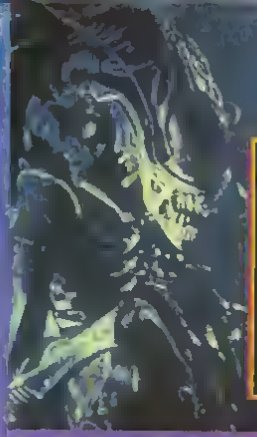


4 SENSACIONALES POSTERS 4

FANGORIA

NUM 11 425 PTAS.

LA REVISTA DE TERROR MAS VENDIDA DEL MUNDO

TODO SOBRE...

ALIEN³

LAS AVENTURAS DE UNA MUJER SALVAJE

COMO ATERRORIZAR: Robert de Niro en «El Cabo del Miedo»

ANTES DE FREDDY... ANTES DE JASON... ESTUVO "LA ULTIMA CASA A LA IZQUIERDA"

LOS MAQUILLAJES DE "BATMAN VUELVE"

00011
8 414090 100625

ESTE AMANTE DE LOS GATOS...

ediciones zinco

...¡ES EL ATERRADOR STEPHEN KING!

EXTRA OTOÑO

FANGORIA

sumario

TRIPAS

6 **LOS LIBROS DEL FUTURO**
De nuevo os hablamos de King, el Rey del Horror

24 **EL REGRESO DE BATMAN OSCURECE LA CIUDAD**
Cuando vuelve Batman, le acompañan nuevos villanos

29 **MAQUILLAR A UN AVE MUY FEA**
No hablamos del tren ese, sino del Pingüino

34 **LAS MUCHAS MUTACIONES DE ALIEN3**
En el set nadie podia oir gritar a los guionistas

55 **LAS CRONICAS DE ALIEN**
Ahora que es una trilogia, hablemos de las otras pelis

60 **COMO DAR MIEDO**
Robert de Niro, y los demás, hablan de "El Cabo del Miedo"

64 **LAS AVENTURAS DE UNA MUJER SALVAJE**
Acquanetta fue un monstruo bajo contrato de la Universal

70 **REPITA UNA Y OTRA VEZ: SOLO ES UN CLASICO**
Antes de Freddy y de Jason, hubo una casa a la izquierda...

78 **JEFFREY COMBS Y LOS PRODIGIOS DE LA CIENCIA**
Habla un veterano del género: Jeffrey Combs

PAGINA 25

SANGRE

4 **RESPONSO.** Las chorradas del "boss"

14 **DELIRIOS Y BABEOS.** Opiniones sangrantes

16 **CARTAS DEL AVERNO.** El correo del camposanto

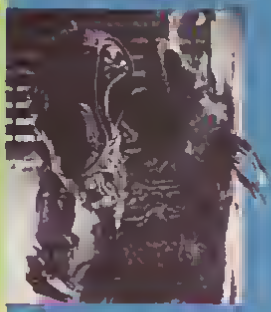
18 **LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS.** Libros sepulcrales

20 **EL CUBIL DEL CICLOPE.** Los videos del mausoleo

22 **LAS 1000 CARAS DEL MIEDO.** Mejor estarian en la tumba

82 **OSCARS 92.** La noche de los muertos vivientes

... ¡Y CUATRO ATERRADORES POSTERS GIGANTES!



PAGINA 34

PAGINA 78

Responso

FANGORIA
Setiembre 1988 Num. 11

EDICION EE.UU.
Director:
ANTHONY TIMPONE
Director de art
Calvin Lee
Redactores
David McDonnell, David Hutchison, Michael McAvennie

EDICION ESPAÑOLA
Director:
LUIS VIGIL
Director comercial
Salvador Enériz
Coordinación
Lluis Guillén
Redactor Jefe
Albert Solé
Redactores
Francisco José Campos
José Luis Esparza
Leonor Fernández
James Little Fountain
Ruiz de Villalobos
Composición
Francisco Solsona

FANGORIA published by Communications Inc. Avenue South, New York, N. 10016. FANGORIA Trade Communications International Editorial [illegible] published from FANGORIA Editorial [illegible] copyright [illegible]

[illegible] Printed in Spain.
Precio especial para Canarias, Ceuta y Melilla, 405 Ptas.

Luis Vigil

LOS LIBROS DEL FUTURO

Stephen King habla de los fans desequilibrados y de una serie de televisión cancelada, y dice anhelar el día en el que no tenga que escribir una novela.

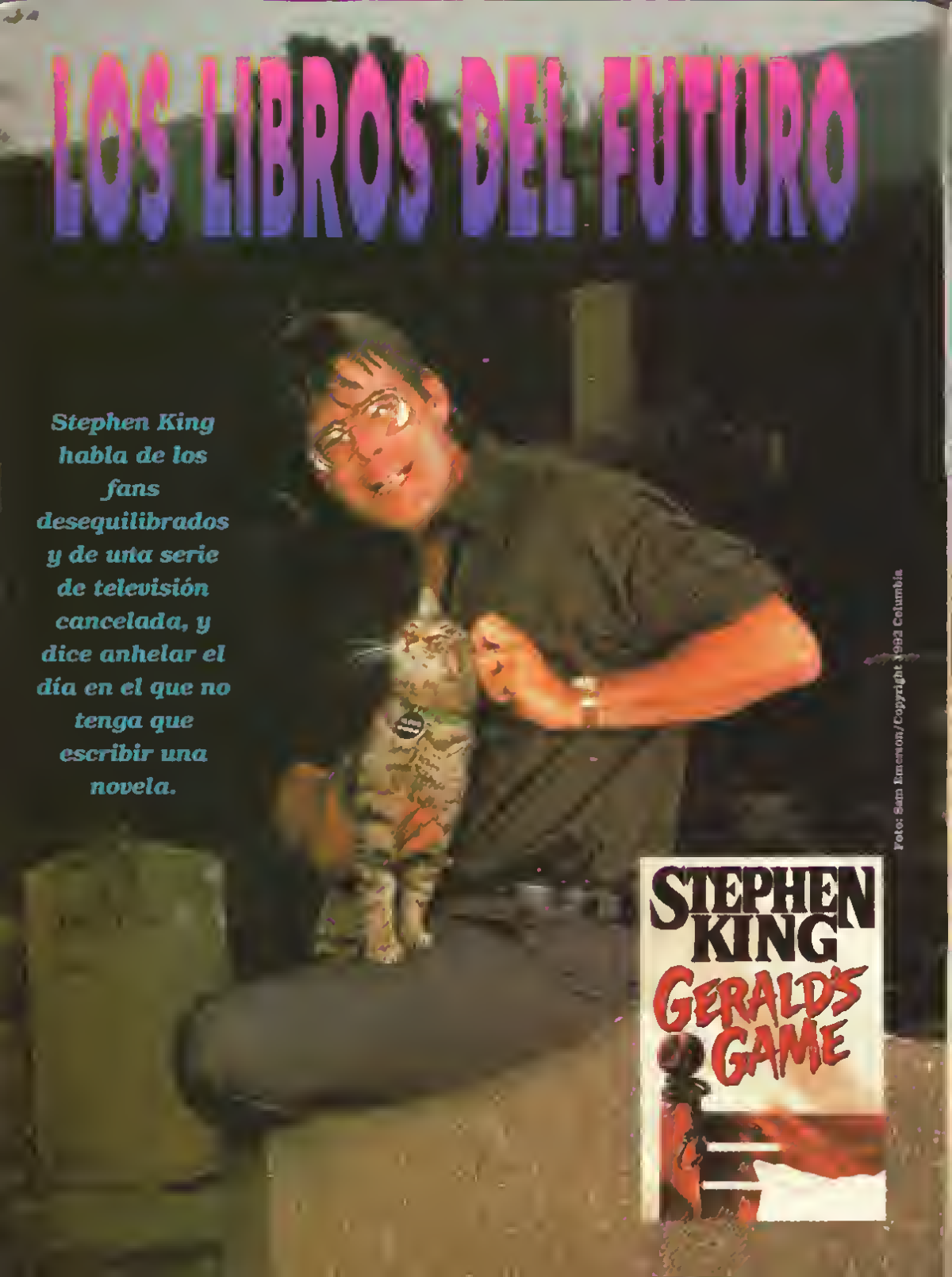


Foto: Sam Emerson/Copyright 1993 Columbia

SEGUNDA PARTE

Por W. C. STROBY

El trabajo del escritor es escribir –observó Stephen King en un ensayo titulado "Cómo convertirse en una marca" publicado en 1980–. La habitación donde te esperan la máquina o la pluma y el cuaderno de anotaciones es tan pequeña que no tiene sitio para las marcas. En este cuartito no hay estrellas, sólo personas que intentarán crear algo partiendo de la nada y que o lo conseguirán o fracasarán.»

Doce años después no cabe duda de que King se ha convertido en una «marca» mundialmente famosa, pero el creador de terrores del estado de Maine vuelve cada día a ese cuartito y a la interminable tarea de crear algo partiendo de la nada. Lo más frecuente es que ese algo acabe siendo lo bastante bueno para que no lo arroje a la papelera y para que los millones de fans de King paguen dinero por leerlo.

Para esos mismos fans 1992 va a ser un gran año King. Casi inmediatamente después de la publicación de *The Waste Lands* –la tercera entrega de su serie *La torre oscura*–, este año ha visto el estreno de *Sleepwalkers*, la película dirigida por Mick Garris sobre el primer guión totalmente original que King ha escrito para la pantalla grande. El mes de marzo pasado New Line Cinema estrenó *The Lawnmower Man*, que ha conseguido un gran éxito de taquilla; y aunque la conexión de King con estas tres películas sólo consista en prestarles el nombre y el apellido no tardarán en llegar *Pet Sematary II*, de la Paramount, y *Children of the Corn II*, de la Dimension.

Otra película que espera estreno es la adaptación de *The Dark Half* dirigida por George Romero [*La mitad oscura*, Ed. B]. El rodaje terminó el año pasado, pero esta producción de la Orion Pictures sigue en un estante. Mientras tanto la Castle Rock Entertainment de Rob Reiner está trabajando en la adaptación fílmica de *Needful Things*. El veterano Peter Yates (*Krull* [idem]) dirigirá el guión de Lawrence D. Cohen y W. D. Richter. Cohen también se está encargando de escribir el guión para la inminente adaptación de *The Tommyknockers* [Ed. Plaza y Janés] en formato miniserie televisiva que está preparando la ABC.

Si quiere estar al tanto de cómo va el rodaje King no tiene más remedio que escribirse un papelito.

En el plato de *Sleepwalkers*, King deja claro que quiere obtener la mejor actuación posible de la estrella felina Clovis

The Tommyknockers probablemente significará la primera aparición de la obra de King en el medio televisivo después de la difunta y llorada serie *Golden Years* que la CBS liquidó cuando llevaba emitidos un piloto de dos horas y seis episodios de una hora como serie de sustitución veraniega el año pasado [King escribió todos los guiones menos los de los dos últimos episodios]. Pero su trabajo más ambicioso para la televisión aún está por llegar. Después de muchos años pasados en el limbo de las opciones sobre libros que no se convierten en imágenes, la ABC planea convertir *The Stand* [*Apocalipsis*] en versión íntegra, *La danza de la muerte* en versión corta, ambas en Plaza y Janés] en una «novela para televisión» de varias partes cuyo guión será escrito por el mismo King. La emisión de la miniserie está prevista para la temporada 1992-93.

Pero los libros siguen siendo lo primero. *The Waste Lands* es la nueva entrega de las aventuras de Roland, el pistolero postapocalíptico de King, y sigue narrando su búsqueda de la mística Torre Oscura, una búsqueda que empezó en 1982 con *The Gunslinger* [*La hierba del diablo*, Ed. B]. La publicación del cuarto libro de la Torre Oscura, *Wizard and Glass*, está prevista para 1994. Mientras tanto King editará dos novelas más durante lo que va de año: *Gerald's Game* aparecerá en verano, y *Dolores Claiborne* llegará a las librerías esta-

Foto: Richard Cartwright/Copyright 1991 CBS

«The Dark Half es de lo mejor que ha hecho Romero, si es que no lo mejor... En lo que respecta a pájaros supera incluso a Hitchcock.»

dounidenses el mes de diciembre.

La acumulación de material nuevo que acabamos de relacionar no impide que King prefiera mantenerse lo más oculto posible: concede muy pocas entrevistas y apenas aparece en público. Sabe que se ha convertido en una parte de la cultura popular norteamericana, pero su imagen de «escritor celebridad» no le gusta nada y confiesa que esa posición le ha hecho vivir algunas experiencias bastante inquietantes. El año pasado un ex convicto de Texas irrumpió en la casa que King tiene en Bangor gritando que llevaba encima una bomba. Después le dijo a la Policía que quería que King le invitara a cerveza y cigarrillos y que le ayudara a escribir un libro. Fue acusado de intento de robo y se declaró inocente alegando que no estaba en su sano juicio. Ese mismo mes, una mujer de Nueva Jersey demandó a King afirmando que había invadido su hogar con la cooperación de la Policía local, que le había robado sus manuscritos y que los había publicado como si fueran suyos.

Tal y como él mismo dice, King se ha convertido en «un pararrayos que atrae la electricidad de los locos», pero el autor sigue decidido a impedir que el lado más oscuro de su celebridad interfiera con su vida creativa. Continúa escribiendo siete días a la semana cada semana del año, un horario de trabajo al que lleva más de dos décadas siendo fiel. Y –como deja bien claro en la última mitad de esta entrevista publicada en dos partes–, no piensa parar ahora.

FANGORIA: –¿Cuál es la situación actual de la película sobre *Needful Things*? ¿Le ha desilusionado que Rob Reiner no vaya a dirigirla?

Stephen King: –No. Peter Yates se encargará de dirigirla, y es un buen director. Están hablando de un presupuesto bastante elevado y de rodarla en Nueva Inglaterra –dos cosas que me encantan, naturalmente–, y también han hablado de adjudicar el papel del sheriff Alan Pangborn [uno de los personajes centrales de *Needful Things*, que también aparece en *La mitad oscura*] a una estrella de primera magnitud, lo cual resulta interesante porque nunca me he imaginado a Alan con la apariencia física de alguien situado a ese nivel.

«Michael Rookes ha interpretado a Pangborn en *The Dark Half* y ha hecho un trabajo excelente, así que hablé con los de Castle Rock y les sugerí que le tomaran en consideración para *Needful Things*, pero quieren alguien que sea un poco más conocido.

«Creo que no tropezarán con un problema que estaba casi seguro iban a tener, y es el de que la gente iría a ver *Needful Things* después de haber visto *The Dark Half* esperando ver al mismo actor haciendo de sheriff Pangborn. *The Dark Half* parece haber quedado atrapada en el limbo que mantiene aprisionadas a todas las películas de la Orion, y es una lástima porque es una película soberbia. Es de lo mejor que ha hecho Romero, si no lo mejor... En lo que respecta a pájaros, supera incluso a Hitchcock.

Fang: –¿Ha tenido algún tipo de relación con el guión de *Needful Things*?

King: –No. El primer esbozo fue escrito por Larry Cohen. [Y posteriormente W. D. Richter se ha encargado de reescribirlo.]

Fang: –¿Se ha convertido en el guionista oficial de las adaptaciones de King?

King: [*Se ríe*] –Ha hecho cosas muy buenas. Su guión para *Needful Things* es muy inteligente. Sabe tomar los mejores elementos de un libro, combinarlos y comprimirlos... Es un auténtico genio en eso. Hay algunos problemas a resolver en el clímax del primer esbozo del guión, pero se trata de problemas que ya estaban presentes en el libro.

Fang: –¿Sigue emocionándole ver su nombre en la pantalla de un cine?

King: –Bueno, yo no diría que la emoción haya desaparecido pero ya no es tan intensa como al principio, y de todas formas nunca fue algo que me emocionara hasta tales extremos... Nunca me hice muchas ilusiones respecto a las películas. *Sleepwalkers* es distinta porque estuve en el proyecto desde el principio hasta el final, e incluso fui a California para interpretar un papelito en la película... y no aguanto el avión. Asistí a uno de los preestrenos y participé en las discusiones sobre qué alteraciones se iban a hacer y todo lo demás, así que he estado presente en todas las etapas por lo que cuando vea en la pantalla la línea de los

títulos que dice «Guión de Stephen King» me sentiré realmente feliz.

Fang: –*Dolores Claiborne* ya había sido anunciada hace algún tiempo. ¿La escribió antes de empezar *Gerald's Game*?

King: –Terminé la primera versión. Le eché un vistazo y me dije: «Espera un momento. No ha quedado mal, pero la novela aún está a medio hacer...» Volví a trabajar en ella después de haber terminado *Gerald's Game*.

King promete que esta (muy) largamente esperada miniserie televisiva estará basada en *Apocalipsis*, la edición inexpurgada.

·*Dolores Claiborne* pone punto final a mi contrato con la Viking. Después de eso ya no le debo ningún libro a nadie... por primera vez en diez u once años. ABC compró los derechos de *The Stand* y escribiré el guión, así que ésa va a ser mi próxima tarea. Será una novela para televisión y durará unas seis horas –un poquito menos que *Lonesome Dove*–, o quizá acaben alargándola hasta ocho horas, aún no lo sé; pero lo que sí es seguro es que por fin va a hacerse. Creen que mi guión es una garantía de que la miniserie tendrá éxito, y según el contrato no pueden alterar lo que yo haya escrito y no pueden rehacer nada. Esa será mi próxima labor y cuando lo haya terminado puede que por fin disponga de una vida creativa que no incluya *The Stand*. Tengo muchas ganas de que llegue ese momento, se lo aseguro...

Tal y como él mismo dice, King se ha convertido en «un pararrayos que atrae la electricidad de los locos», pero el autor sigue decidido a impedir que el lado más oscuro de su celebridad interfiera con su vida creativa.

Fang: –¿Qué año se emitirá?

King: –Creo que aún no lo tienen decidido. Sé que piensan gastar doce millones de dólares, por lo que quieren disponer del guión lo más pronto posible a fin de empezar a recuperar su dinero.

Fang: –¿Qué pasó con la serie *Golden Years*? Cuando empezó a emitirse todo el mundo habló de ella, pero parece que no consiguió afianzarse. ¿Cree que hay alguna posibilidad de que la resuciten?

King: –La verdad es que no puedo estar seguro, pero no lo creo. El piloto de dos horas quedó en los primeros lugares de los índices de audiencia y después éstos fueron bajando hasta un nivel que nos parecía aceptable. Nunca llegamos a quedar los últimos en nuestro hueco horario... a menos que tuviéramos que enfrentarnos con *20/20*, cosa que ocurrió en varias ocasiones.

·Pero la serie acabó enesjonada en la noche de los martes y delante nuestro emitían un programa titulado *The Trials of Rosie O'Neil* que conseguía un índice de 11. Después llegaba *Golden Years* y nuestra serie conseguía un 15, un 16 o un 17. Nosotros conseguíamos cinco o seis puntos más que *Rosie O'Neill* y creíamos que todo iba sobre ruedas, pero de repente llegó un mensaje de las alturas diciendo que la serie no iba a ser renovada, pero *Rosie O'Neill* sí fue renovada a pesar de que su índice de audiencia era muy inferior al

Lo más probable es que *The Waste Lands* nunca se convierta en película, por lo que las ilustraciones de Ned Dameron son la única forma de visualizarla.

Foto: John Bransky/Copyright 1992 Paramount

Eddie Furlong (izquierda) y su amigo se disponen a enterrar su chucho muerto en *Pet Sematary II*. ¿Enterrarán también el recuerdo de Stephen King?

«PET SEMATARY II»: UN KING SIN KING

Un chico disfrazado de Conde Drácula arroja una paletada de tierra sobre el rígido cadáver de un policía en un cementerio rural. Pero este policía no seguirá muerto mucho tiempo: su tumba está en el cementerio encantado de los indios micmac que se encuentra cerca de Ludlow, Maine. En la realidad el cementerio ocupa gran parte del plató cerca de Atlanta donde se está rodando *Pet Sematary II*.«Quiero ver cómo la pala pasa sobre su cara», dice la directora Mary Lambert concentrando su atención en la pantalla de un monitor mientras la cámara rueda.Una vez terminada la toma, Lambert se da la vuelta y trepa a la plataforma sobre la que se ha construido el cementerio. Lambert está embarazada de cinco meses, y eso hace que la ascensión le resulte lenta y difícil, pero Lambert es una directora con las ideas muy claras y está decidida a conseguir que *Pet Sematary II* sea aún mejor que su predecesora del año 1989 *(El cementerio viviente)*. Lambert se arrodilla sobre los montones de tierra cuidadosamente esparcidos y explica a sus actores lo que quiere de ellos. El reparto de la secuela está encabezado por Anthony Edwards y Edward Furlong *(Terminator 2)*, con Clancy Brown *(The Bride [La prometida])* como el sheriff que vuelve de la tumba con un insaciable apetito de violencia. *Pet II* también cuenta con un soberbio par de perros amaestrados que han trabajado hace poco en el *Dracula* de Francis Coppola. El cámara es Russell Carpenter *(The Lawnmower Man)*, y John Robotham *(The Silence of the Lambs [El silencio de los corderos])* se encarga de coordinar las escenas de acción. Las obligaciones de Robotham incluyen supervisar peleas, colisiones de vehículos, desastres eléctricos, una secuencia de incendio y un terrible accidente de moto que desfigura a uno de los personajes principales.

Los efectos especiales de *Pet II* han sido repartidos entre varios equipos. Los efectos especiales mecánicos fueron supervisados por Peter Chesney, quien ya había trabajado en el original: el divisor de haces que daba ese brillo demoníaco a los ojos de los animales era obra suya. El maquillaje ha corrido a cargo de la firma de Steve Johnson con Bart Mixon como supervisor en el plató, y Trey Stokes y Scott Coulter han sido los responsables de las criaturas animatrónicas. Bill «Charco» Johnson se ocupó del maquillaje adicional y construyó legiones de animales muertos para las secuencias de terror más explícito de la película.

El guión de *Pet II* –su autoría definitiva sigue sometida a arbitraje en el momento de cerrar esta edición–, retoma a por lo menos uno de los personajes de King, el veterinario Quentin Yolander, quien era mencionado en los diálogos de la primera película (Yolander se encargó de castrar al gato Church en una escena que no aparecía en pantalla). El productor Ralph Singleton *(Graveyard Shift [La fosa común])* explica la razón de que esta nueva película inspirada en King se esté rodando tan lejos del sitio donde se rodó *El cementerio viviente*.

«Maine es demasiado frío –explica–. Esta parte de Georgia tiene muchas zonas rurales de aspecto muy poco sureño. La idea era vender paisaje "Maine rural" y hemos conseguido encontrarlo aquí.»

Singleton afirma que *Pet II* también recordará a otro clásico basado en la obra de Stephen King.

«Es una película tipo *Stand By Me (Cuenta conmigo)* –dice con orgullo–. La película está orientada hacia los adolescentes. Tenemos a Jason McGuire, un gran hallazgo al que encontramos aquí mismo, y a Eddie, con el que quisimos contar desde el origen del proyecto, y también está Jared Rushton, quien hace una gran interpretación del chico malo.»

«La primera película se centraba en los padres y ofrecía su punto de vista –añade Lambert–. La secuela está contada desde el punto de vista de los chicos.» *Pet II* cuenta la historia de una familia que se traslada a Maine y se enfrenta a las aterradoras leyendas del cementerio de mascotas local.

«Interpreto a un chico que tiene problemas –comenta Furlong–. Sus conflictos personales hacen que el cementerio consiga adquirir mucho poder sobre él.» King no ha tenido ninguna participación en el proyecto, pero Singleton niega los rumores de que el escritor está bastante disgustado con el guión. «Si he de ser sincero ni tan siquiera sé si ha llegado a verlo –insiste Singleton–. Hemos colaborado dos veces y le conozco bien, y siento un gran respeto hacia él.»

—Gregory Nicoll

nuestro. No me pregunte por qué.

«Está claro que los índices de audiencia no eran como para ponerse a saltar de alegría, pero teniendo en cuenta que estábamos en verano y que era la primera temporada de la serie creíamos que no lo estábamos haciendo del todo mal. Empecé a prepararme para escribir el guión del resto de los episodios –le estoy hablando del mes de septiembre de 1991, más o menos–, y de repente me avisaron de que la habían cancelado.

«Quedamos bastante desilusionados, pero debo confesar que también sentí un cierto alivio porque tenía novelas que repasar y un montón de otros proyectos pendientes que no habría podido atender si hubieran renovado la serie. Pero, naturalmente, a nadie le gusta perder, ¿verdad? A nadie le gusta que le digan: «Vuelve a jugar con tus papelotes porque esto no funciona», cuando da la casualidad de que para una parte lo bastante numerosa del público sí funcionaba. Aún recibo cartas en que me hablan de la serie...

«Richard Rubinstein, el presidente de Laurel Entertainment y mis coproductores en la serie, fue a la CBS y habló con ellos intentando convencerles de que nos concedieran cuatro horas en el verano de 1991 para terminar la historia, pero se negaron. Una o dos semanas después telefonearon y dijeron que podían darnos dos horas y que debíamos terminar la historia en ese tiempo, lo cual me hace sospechar que hubo ciertas disensiones internas sobre si habían tomado la decisión correcta o no. Richard respondió que no había suficiente con dos horas, y ahí quedó todo.

«Existe un final alternativo de *Golden Years* [que fue rodado] escri-

to por Joseph Anderson, quien también escribió los guiones de los dos últimos episodios. Básicamente es una versión condensada de mis ideas sobre cómo debía terminar la serie eliminando la mayoría de las escenas de transición. La serie fue vendida para la distribución al extranjero, y supongo que acabaremos teniendo una edición en vídeo de *Golden Years* disponible en los Estados Unidos. [Poco antes de cerrar este número Worldvision acaba de anunciar que planeaba editar un condensado de cuatro horas de la serie incluyendo el final no emitido.]

Fang: –*The Waste Lands* se publicó el invierno pasado, y *Wizard and Glass* se publicará en 1994. ¿Cuántos libros de la serie *La torre oscura* tiene proyectado escribir antes de llegar al final?

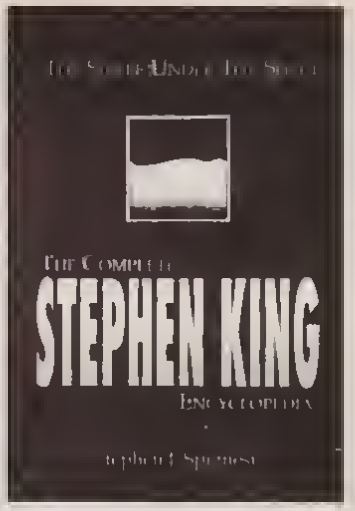
King: *[Se ríe]* –No lo sé. He recibido muchas cartas de gente a la que le gusta el libro y que se ha enfadado muchísimo porque dejo bastantes cosas colgando en el aire. El tono básico de las cartas es más o menos «O cagas o sueltas el orinal» *[se ríe]*. Cuando haya liquidado los proyectos que tengo en marcha y después de que *The Stand* sea una realidad lo que más me gustaría es sentarme a escribir el resto de la serie, porque si no lo hago moriré sin haber podido acabarla, y me temo que eso es todo lo que puedo decir al respecto.

«Tampoco hay ninguna razón por la que no deba llegar a terminarse, especialmente teniendo en cuenta que sé cómo acaba. Mi progreso en la serie siempre se ha visto dificultado por un gran obstáculo creativo: tenía que resolver el problema del pasado del Pistolero, y ya estoy bastante cerca de encontrar la solución. En cuanto la haya encontrado hay poca distancia hasta la Torre Oscura, lo cual quiere decir que puedo escribir lo que falta de una sentada.

«La serie de la Torre Oscura es una sola novela, una obra-en-progreso, y eso es lo que más irrita a los lectores. Lo que falta por hacer tiene unas dos veces la longitud de *It* [Ed. Plaza y Janés], y puede que incluso un poquito más; pero dada la velocidad con que escribo si consiguiera trabajar sin interrupciones durante dieciocho meses podría terminar la serie.

Fang: –¿Ha cambiado en algo la opinión que tiene sobre sus fans durante los últimos años? Su número ha aumentado muchísimo, y ha tenido algunas experiencias desagradables.

King: –Sigo teniéndoles mucho cariño. Siguen pagando la comida que pongo encima de mi mesa. Cuando mi esposa me oye decir eso, se pone hecha una furia y en cierto aspecto supongo que tiene razón porque siempre me responde que si compras el libro, lo lees y disfrutas con él –si pasas dos o tres días leyendo *Misery* [Plaza y Janés], *La mitad oscura* o *Needful Things*–, ya has conseguido todo aquello a lo que tenías derecho por haber pagado el precio del libro. Eso es lo único que puedes conseguir con tu dinero... No has comprado ningún billete de entrada en mi casa, mi vida o mi dormitorio.



King es tan prolífico que incluso hay una enciclopedia de 783 páginas que sólo habla de él.

«Pero a otro nivel, el que la gente se interese por lo que escribo me resulta tan increíble que no puedo evitar el quererles. De vez en cuando tengo que aguantar a algún chiflado, claro... como ese tipo que entró en mi casa el año pasado, aunque por suerte es la única vez que me ha ocurrido algo parecido. Mi esposa estaba sola en casa y afortunadamente no le ocurrió nada. De hecho, mi coche no estaba aparcado en la entrada, y ese tipo entró en nuestra casa porque creía que no había nadie dentro.

«En cuanto a ese tipo... ¿Se le puede llamar fan mío? Le he visto en la televisión y tiene los tornillos tan flojos que se le caen unos cuantos cada vez que mueve la cabeza. Está flotando en algún lugar de la capa de ozono... No tiene ni idea de lo que hago: ha visto un par de películas basadas en mi obra y eso es todo.

«Lo habitual es que los fans sean gente estupenda y casi nunca tengo problemas con ellos. Si tuviera algún problema con los fans no estaría respondiendo a las preguntas de esta entrevista porque a cierto nivel no cabe duda de que **FANGORIA** sigue siendo una revista de fans, aunque se trate de fans que se mantienen informados sobre el género y tienen un nivel de sofisticación superior al del fan promedio.

Fang: –¿Qué libros le gustaría haber escrito de los que ha leído últimamente?

King: –*The Hollow Man*, de Dan Simmons, que va a aparecer dentro de poco. Es un libro soberbio... Si me preguntara cuál es el mejor libro que leí el año pasado respondería diciendo que *A Thousand Acres*, de Jane Smiley, pero no es del género.

«En cuanto al terror psicológico, recuerdo un libro de Barbara Vine [un pseudónimo de Ruth Rendell] titulado *Gallowglass* que era realmente bueno. Y *Voice of Our Shadow*, una novela de Jonathan Carroll del año 1983... Me gustaría haberla escrito.

Fang: –Si existiera un arca-biblioteca o un bunker espaz de resistir la detonación de una bomba atómica y sólo pudiera acoger un libro por autor antes de que todo saltara por los aires, ¿cuál de sus libros escogería?

King: –*It*. Todo cuanto sé está en ese libro.

Fang: –De los libros que aún no han sido llevados al cine, ¿cuál le gustaría más ver adaptado?

King: –Me gustaría que *The Shotgunners* [el guión del que hablaba en la primera parte de esta entrevista] se convirtiera en una película, y creo que podría dar una película estupenda. Siempre lamenté que la adaptación de *Apt Pupil* [de *Different seasons*, publicado en castellano como «Alumno aventajado», en *Verano de corrupción*. Ed. Grijalbo] acabara como acabó. Rodaron casi tres cuartas partes del metraje y se quedaron sin dinero... Lo que habían rodado era magnífico, y tanto Ricky Schroeder como Nicol Williamson estaban soberbios.

«Me gustaría ver *Dolores Claiborne* convertida en película. Hay una escena en que una mujer asesina a su esposo –o lo intenta–, atrayéndole a un pozo. La tapa está podrida y debajo hay un montón de enredaderas y zarzas. El esposo cae en el pozo y la mujer se da cuenta de que no está muerto... Está ahí abajo pidiendo socorro a gritos y ella está arriba esperando a que muera. Creo que ahí hay material para hacer una gran película, y me encantaría verla.

LA INVASION DE LOS MONSTRUOS

«VIERNES 13», EL ULTIMO ULTIMO CAPITULO: Hay ciertos límites a lo que se puede hacer con un tipo que degüella adolescentes y se tapa la cara con una máscara de hockey, ¿no? No según Adam Marcus, director de la última (lo juramos por Dios) película de la serie *Viernes 13* que se está rodando actualmente en Los Angeles y que New Line planea estrenar el 13 de noviembre.

«El tono de esta película está mucho más cerca de *The Thing (La cosa)* de Carpenter y de *Aliens* –explica Marcus, quien afirma no estar enterado de los misterios comerciales que han llevado a Jason de la Paramount a la New Line– Esta película tiene muchas escenas de batalla y asedios. No utiliza la vieja fórmula de siempre: es un *Viernes 13* inteligente que no tratará a su pública como si fuera una pandilla de retrasados mentales.»

Marcus debuta en la dirección y el valor del que da muestra al utilizar las palabras «*Viernes 13*» e «inteligente» seguidas merece todos los elogios, pero el director insiste en que esta nueva entrega escrita por Dean Lorey y Jay Huguely, producida por Sean Cunningham –el creador del primer *Viernes 13*–, y con Kane Hodder encamando de nuevo a Jason concluirá la serie con elegancia y estilo.

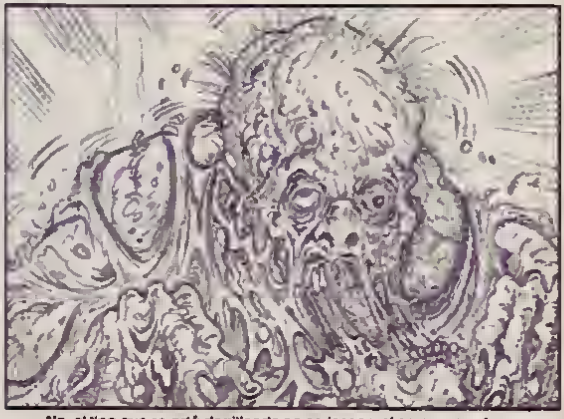
«Nos hemos guiado por la idea de que la octava entrega no existió y de que el personaje de Jason ya ha sido exprimido al máximo. Lo película es más mágica y sobrenatural, y explicará quién es realmente Jason y, la más importante de todo, por qué vuelve a la vida una y otra vez.»

Aparte de esas migajas, el director no parece muy dispuesta a hablar del argumento, pero ofrece unas cuantas pistas más.

«La acción se desarrolla en Crystal Lake y presentaremos a más miembros de la familia Voorhees –revela–. El padre de Jason aparece en un *flashback* y sabremos algunas cosas más sobre la señora Voorhees. También presentaremos a otro pariente que será el gran adversario de Jason, pero la historia gira alrededor de Jason –añade–. Pasaremos algún tiempo con él antes de que se ahogue y descubriremos por qué es como es.»

El director afirma que este «híbrido de terror y acción» con efectos especiales cortesía de la KNB también ofrecerá personajes con más sustancia que los clanes de carne y hueso que se han paseado por las maratones de degüella de las entregas anteriores.

«Hay adolescentes –admite Marcus–, pero también tenemos personajes mucho más adultos que antes. Las películas de la serie siempre han contado con un sheriff tonto, dos agentes, adolescentes cachondos de cabeza hueca y montones de muertes y degollinas. Los personajes de esta película funcionan como miembros lógicos de una sociedad real. La película también gira alrededor de un buen departamento de policía –afirma–. Esas policías saben qué están haciendo y no cometen las estupideces de siempre. Hasta ahora los adolescentes o los agentes de la Ley entraban en la vieja mansión tenebrosa aunque la lógica más simple indicaba que no debían hacerlo. En esta película los personajes se dirán: "Salgamos de esta vieja mansión tenebrosa lo más deprisa posible." Incluso hay una escena en que la gente se marcha del pueblo... Como ve, hemos decidido prescindir de las reglas predecibles.»



No, el tipo que se está derritiendo no es Jason y el enmascarado no es responsable de esa decapitación. Enfrentémonos a los hechos: nunca han visto un *Viernes 13* así.

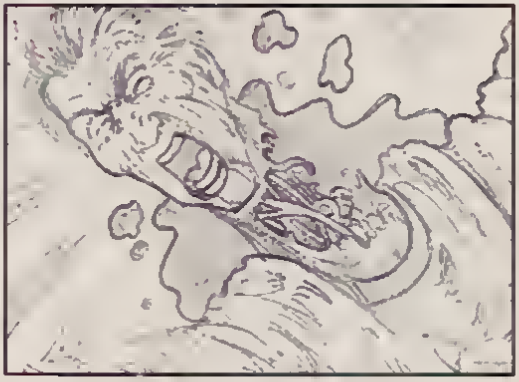


Ilustración: John Bisson/Copyright Cunningham Productions

El director niega el insistente rumor de que este *Viernes 13* vaya a contar con una aparición especial de Freddy o Leatherface. «No aparecerán en esta película, pero creo que es inevitable que alguien acabe haciendo alguna clase de película de equipo, y estoy casi segura de que acabaremos viéndola.» Lo que no veremos, al menos según Marcus, es a Jason volviendo de la tumba en una nueva oleada de películas de la serie.

«Hemos construido esta película para que sea el final de la serie –afirma–. Si luego alguien quiere cambiar eso ni yo ni Sean podemos impedirlo, pero en cuanto a nosotros concierne este *Viernes 13* es el último.»

—Marc Shapiro

HACIENDO «PLAN 9»:

¿Están interesados en lo desconocido lo inexplicable y lo misterioso? ¿Creen que sus corazones podrán soportar la asombrosa verdad oculta detrás de *Plan 9 from Outer Space*? Ese era el desafío lanzado por Criswell, el pronosticador televisivo que aparecía al comienzo de la infame serie Z dirigida por Edward Wood el año 1959, y ahora Mark Patrick Carducci ha recogido el guante del desafío y está preparando un documental que se editará en vídeo titulado *Flying Saucers Over Hollywood: The Plan 9 Companion*.

Los fans de *Plan 9* y los fanáticos de las series Z por fin podrán conocer toda la historia de la que ocurrió durante el rodaje de esa infausta película. Carducci (más conocido por haber coescrito el guión de *Pumpkinhead (Pacto de sangre)*) empieza su proyecto igual que empezaba la película: con una predicción de Criswell. El vidente había profetizado que el 6 de mayo de 1991 los platillos volantes aterrizarían sobre el césped de la Casa Blanca. «Dimos una fiesta *Plan 9* esa fecha con la esperanza de ver que la película y la predicción de Criswell se convertirían en realidad –recuerda Carducci–. No fue así, pero la pasamos en grande. Un par de tipos invitaron a Conrad Brooks y Harry Thomas, un actor y el maquillador de *Plan 9* respectivamente, y Conrad y Harry acabaron intercambiando recuerdos sobre el rodaje de la película. Grabamos su conversación en vídeo sólo para divertirnos, y cuando vi la cinta unas semanas después comprendí que si éramos concienzudos y enfocábamos el proyecto de forma profesional podíamos salvar un pequeño fragmento de la historia de la serie B y hacer un documental sobre *Plan 9*.»

Después llegó la tarea de localizar a los infortunados que sobrevivieran a esa terrible ordalía. La cinta incluye entrevistas con los directamente

Foto: Lee Harris

***Flying Saucers Over Hollywood* ha contado con algunos miembros del clan Wood, entre ellos Vampira, Paul Marco y Valda Hansen (izquierda a derecha).**

implicados en el rodaje y los que sólo tuvieron una relación periférica: los ya mencionados Brooks y Thomas, Gregory Walcott, Carl Anthony, la inefable Vampira, el ineluctable Paul Marco y el inescapable Forrest Ackerman. Joe Dante, Sam Raimi, Rudolph Grey –el biógrafo de Ed Wood–, y otros también aparecen para hablar sobre «cómo que *Plan 9* ha ido creando en el mundo de la cultura popular». Otro de los golpes de suerte de Carducci fue localizar a Margaret Mason, viuda del doctor Tom Mason, el quiropráctico/psicoterapeuta que dobló al difunto Bela Lugosi en algunas de las escenas más famosas de la película.

Aparte de seguir la pista de esas personas, castigar a los culpables y recompensar a los inocentes, Carducci y sus colaboradores también han investigado en los archivos fílmicos y han encontrado algunos planos de Wood en su primera película (*Crossroads of Laredo*, un cortometraje del Oeste mudo que nunca llegó a terminarse), metraje de Wood dirigiendo un cortometraje con Conrad Brooks en 1948 e incluso unas cuantas películas caseras de 8 mm en color donde aparecen Wood y su perro «Monstruo».

«El documental se ha tomado bastante en serio el reconstruir la historia de *Plan 9*–insiste Carducci– pero también queríamos pasarlo bien con el material y hemos buscado lo que se sale de la corriente para que proporcione una cierta dosis de humor. Otra razón por la que las películas de Wood son tan fascinantes –añade Carducci–, dejando aparte el hecho de que nunca intenton engañar al espectador, es que por fin hemos conseguido saber algunas cosas sobre los personas con estilos de vida extraños que le rodeaban y la gente que se sentía atraída hacia él porque Wood era un inconformista que no encajaba en la sociedad de su época.»

Cuando se le pregunta si le habría gustado formar parte de ese círculo, Carducci hace una pausa bastante significativa antes de responder «Probablemente sí –dice por fin–. Creo que Vampira, Tor Johnson y ese tipo de personas debían ser una compañía muy agradable.»

—Tom Weaver

Ilustración: Copyright 1991 Drew Friedman

EL TELETIPO DEL TERROR: Es probable que alguno de ustedes se esté preguntando qué cuernos le ha ocurrido a *Hellraiser III*. Bueno, Miramax ha decidido retrasar el estreno a finales del verano o comienzos de otoño, y los conflictos entre la Universal y el productor Dino de Laurentiis quizá retrasen también el estreno de *Army of Darkness*. Barnabas Collins se niega a seguir muerto. New Line tiene en proyecto un largometraje sobre *Dark Shadows* a estrenar el año próximo. Dan Curtis producirá y dirigirá. Siguiendo con las noticias sobre chupadores de sangre, Roger Corman está produciendo *To Sleep With a Vampire*, un *remake* del *Dance of the Damned* de Katt Shea Ruben dirigido por Adam Friedman e interpretada por Scott (*My Demon Lover (Mi diabólico amante)* estrenada en vídeo por CIC) Valentine y Charlie (*Meridian (Meridian, el beso de la bestia)*, estrenada en vídeo por CIC) Spradling, y *Dracula Rising* dirigida por Rodman (*The Unborn (G.E.N.)*, estrenada en vídeo por RCA) Flender. Alan Ormsby (*Cat People (El beso de la pantera)*) ha escrito el guión de *The Pool*, una inminente producción Universal sobre un chico que no consigue convencer a nadie de que la piscina de su casa contiene un gusano monstruoso devorador de seres humanos.. En cuanto a repartos, John Goodman y Cathy Moriarty protagonizarán *Matinee*, de Joe Dante, y *The Temp* contará con Lara Flynn Boyle (coma protagonista) y Faye Dunaway, y se supone que Malcolm McDowell y Meg Foster protagonizarán *Humanoids from the Deep 2: The Next Generation*, a dirigir por Kevin Pike. Siguiendo con las secuelas, C. Courtney Joyner escribirá y dirigirá *Trancers III*, de nuevo con Tim Thomerson y Andrew Robinson como el malo para la Full Moon, que también llevará sus vampiros a San Francisco en *Subspecies II* y hará que los muñecos asesinos se enfrenten a los Juguetes Demoníacos en *Puppetmaster IV*. La MPCA planea estrenar *Pumpkinhead II* la fiesta de Halloween del año 93: Thierry Notz (*The Terror Within (Regen: regeneración mortal)*, estrenada en vídeo por MGM) dirigirá el guión de Steve Mitchell y Craig Van Sickle. El productor Pierre David está preparando *Scanner Cop* y *Haunted Precinct*. Una buena noticia: Alex Winter y Keanu Reeves volverán a formar equipo para la saga mutante *Freakz* (también conocida como *Very Special People*), que Winter dirigirá con Tom Stern. Randy Quaid interpretará a un sabio loco, y Steve Johnson y Tony Gardner se encargarán de los numerosos efectos especiales...

DELIRIOS Y BABEOS

¿A QUE NO ADIVINAN QUIEN TIENE UNA ESTRELLA EN HOLLYWOOD BOULEVARD?

Por DAVID J. SCHOW

Feliz Año Nuevo Chino. Estamos en el Año del Mono. Los monos son listos y ágiles, y eso es justamente lo que tendremos que ser si queremos plantar cara a la plaga de «reverendas» decididas a despojarnos de nuestras libertades personales

Por ejemplo, Don-Boy Wildmon –ese especie de dictador bananero de la moral pública–, está volviendo a hacer de las suyas. El mes de enero pasado Wildmon presentó una demanda contra *Damned in the USA*, un documental inglés dirigido por Paul Yule que examina la censura sufrida por obras de arte como «Piss Christ», de Serrano, el juicio por obscenidad en el que se vio envuelta la exhibición ambulante «The Perfect Moment», de Robert Mapplethorpe, el arresto de 2 Live Crew y las presiones que ciertos políticos con cerebros de mosquito están ejerciendo para controlar la concesión de las becas que otorga el Famento Nacional de las Artes

Wildman es entrevistado en el documental y, naturalmente, ésa es la razón de que haya interpuesto ese pleito pidiendo dos millones de dólares por daños y perjuicios: no quiere que ningún estadounidense la vea

Hay muchas probabilidades de que Wildmon consintiera en ser entrevistado por Yule para, 1. Usar el documental como plataforma publicitaria manteniéndose en el candelero mediante su ridículo *status* autoconferido de «experto» sobre «lo que no debe permitirse», como suelen decir los británicos 2 Para poder protestar *post facto* manteniendo alto su cotización en la bolsa de las noticias mientras atacaba a Yule negándole la libertad de expresarse utilizando un truco legal como laza. Wilaman afirmó que temía que sus comentarios fueran citados en *Playboy*, *Penthouse* o *Hustler* «Es realmente irónica –ha respondido Yule–. El público estadounidense no podrá juzgar una película cuya tema es que el público estadounidense está perdiendo la libertad para juzgar por sí mismo...»

¿Irónico? No sólo eso es trágicamente estúpido.

Yule le dio una oportunidad de expresarse a un bocazas Wildmon se la ha agradecido intentando decidir cuáles son los medios de comunicación que pueden reproducir las opiniones que expresó en ese documental (y, de paso, intenta borrar del mapa el documental de Yule usando artimañas legales) ¿Hay alguien entre ustedes que tenga ese poder? Estamos ante un caso clarísima de arrogancia indefendible

Confiesa estar harta de la »pragramación de vacaciones» que invade el periodo Día de Acción de Gracias-Navidad cada año en televisión. Creo que los druidas, los magos blancos y quienes creen que la Tierra es plana deberían tener el mismo trato, pera nunca se me acurriría intentar impedir que la gente viera la interminable cascada de misas de medianoche y reposiciones de *It's a Wonderful Life (Qué bello es vivir)* porque todo el mundo tiene derecho o escoger lo que desea ver, desconectar su aparato o no comprar la entrada Todos podemos votar al respecto. Wildmon y los totalitarios como él limitarían su derecha a escoger y se apresurarían a hacerles tragar lo que ellos creen es delicioso y nutritivo

No crean ni una palabra de los mensajes publicitarios, y no confundan nunca a un charlatán con una autoridad. No olvidemos que el televangelista Jimmy Swoggart sigue en el negocio ..

El fundador de otra grupo de perros guardianes, el reverendo Louis Sheldan de la Coalición de Valores Tradicionales de Orange County, fue citado recientemente por el *Los Angeles Times*. «¿Dónde hay que poner el cubo cuando el techo está lleno de goteras? –ha dicho el buen reverendo–. Está el aborto, está la pornografía, está el problema de la televisión, la homosexualidad, la libertad religiosa, . Y no nos olvidemos de las escuelas públicas. La normal es ocuparse de las goteras más grandes porque son los que hacen más daño »

Intentaré contener el impulso de sugerir que el reverendo Lou debería usar una de esos cubos para recoger el agua que cae de las goteras de su cerebro porque tenemos que hablar de una gotera mucha más importante, una gotera llamada doctor Theodore Baehr

Baehr es el presidente de la Comisión para una Televisión y un Cine Cristianos (¿quién demonios les ha encargado esa noble misión?), que acaba de excretar un *Mein Kampf* de veinte páginas con otro código de normas reguladoras del cine y la televisión. El cardenal Roger Mahoney lo ha aprobado. ¿Recuerdan los tiempos del PMRC y las etiquetitas que daban el vista buena a los discos? Bien, es más o menos la misma.. Mahaney observó que las normas de Baehr eran «de cumplimiento voluntario» para la industria del espectáculo, la mismo excusa que utiliza Jack Valenti, el pez gordo de la MPAA, quien se opone a este nuevo código porque competiría con el maravillosa sistema de calificaciones antediluvianas de la MPAA

Levantemos dos pulgares por Baehr y Mahaney. Ya saben dónde metérselos, chicos...

Echemos un vistazo a algunas de las normas de Baehr

»*El valor y la dignidad intrínsecos de la vida humana serán respetados y defendidas. Las descripciones del acta de quitar la vida deben ser tratadas con prudencia.*»

Estay segura de que esta narma habrá puesta contentísimos a todos los lectores de esta revista. ¿Me equivoco?

«*El pecada, el mal, el crimen y las malas acciones* na

serán justificadas »
Adios a todas las películas de aventuras jamás filmadas ¡Qué diablos, adiós a *The King of Comedy (El rey de la comedia)*!
«Las actos detallados y prolongadas de brutalidad, crueldad, violencia física, tortura y malos tratos no serán mostrados »
¿No empiezan a estar un poco hartos de tanto «serán» y «no serán»?
«La exposición indecente o indebida del cuerpo humano no será presentada.»
Oooops, al cuerno con la escena de ducha de *Critters 4*.
Al cuerno todo el sistema de calificaciones de Joe Bob Briggs. Nada de sangre, fuera pechos, adiás a la bestialidad. , la cual nos lleva a
«Las relaciones sexuales ilícitas no serán justificadas. Las escenas de intimidad sexual que violen las pautas de decencia comunes no serán mostradas La mostración de aberraciones sexuales deberá ser lo más restringida y prudente posible.»
¡Un maldito momento! Eso acaba con casi todas las películas que me han gustado últimamente *Bad Influence (Malas influencias), Internal Affairs (Asuntos sucios), Santa Sangre* (idem), *Naked Lunch*...
«Los palabras, gestos o movimientos obscenos no serán mostrados. El lenguaje malsonante deberá quedar limitado al mínimo imprescindible.»
Adivinen cuál es mi respuesta a esta norma. No, pensándolo bien será mejor que no lo intenten: podrían ser arrestados por las tropas de choque del Ministerio del Amor de Baehr.
«La religión no será rebajada o insultada » Etcétera...
Y ahora, intenten adivinar quién decide qué es indecente, ilícita, obscena, aberrante, excesivo, insultante o despectivo Sí, lo han adivinado Uno vez más se nos vuelve a considerar demasiado estúpidos, apocados e inútiles para decidir por nosotros mismos.

La religión no es el enemigo, aunque muchos de estos megalómanos morales afirmen ser profundamente religiosos.

Mientras escribo este artículo *Basic Instint* –que fue devuelta cuatro veces por la MPAA con una calificación NC-17 (equivalente a la antigua X)–, ha sido recortada hasta conseguir la R El director Paul Verhoeven firmó un contrato en el que se comprometía a entregar una película R y está que echa chispas .. lo cual es muy comprensible. El «sometimiento voluntario» ya está muy pasada de moda, cardenal Rog
Wildmon, Sheldon y Baehr son los enemigos jurados de sus libertades, y me atrevería a decir que de todas las libertades norteamericanas. Quieren controlar todos los medios de comunicación y edulcorar todas las películas y programas televisivos para llevarnos a un País de Nunca Jamás fascista sin sexo y libre de pasiones que nunca ha existido y nunca podrá existir Son incapaces de comprender que el cine y la televisión no son la realidad; son cobardes que se ocultan detrás de las faldas de Dios y se envuelven en el ropaje sonturrón de la «decencia pública» y los «valores de la comunidad» e ignoran todo lo que no encaje en ellas. Cualquier otra persona capaz de admitir con tal descaro que no es capaz de distinguir entre la realaad y la ficción (es decir, entre la sangre de verdad y la sangre que se usa en el cine) sería sometida a examen psiquiátrico y acabaría encerrada.. por el bien público Tal y cama observá Andy Klein en su artículo sobre Baehr publicado en el *L. A Reader*, la Biblia no sólo viola todos los narmas dictados por Baehr, sino que también es «un manual donde se recogen todas los formas de conducta inmoral conocidas por la civilización. Tiemblo al pensar en lo que ocurriría si las personas que se dedican a repartirla y difundirla entre la gente –*de las que se sabe han llegada a imponer su lectura incluso a niños de la más tierna edad*–, lograran alcanzar una posición de poder en la industria cinematográfica.»
Estas personas aumentan su poder cada vez que consiguen imponer sus sistemas de calificación y etiquetada de discos, cada vez que expulsan a **FANGORIA** de un mercado o consiguen que *Playboy* deba venderse envuelto en una funda de plástico opaco.
La religión no es el enemigo, aunque muchos de estos megalámanos morales afirmen ser profundamente religiosos En este país la libertad religiosa no sólo significa la libertad para escoger una religión aprobada (uno de los grandes obsesiones de los puritanos), sino que también implica la libertad de escoger cualquier religión – o ninguna. Wildmon y Baehr son noticia mientras escribo este artículo, pero no olvidemos que pasará cierta tiempo hasta que sea publicada. Me alegro, porque eso me ayudo a dejar claro que para cuando lean estas líneas es posible que Wildman y su ridícula demanda y Baehr y su estúpido manifiesto hayan tenido que salir por la puerta que tan merecida se tienen y que sus traseros hayan recibido unos cuantos azotes durante el proceso. Eso espero...
Todo este intenta de atacar mis libertades me inspira deseos de ponerme... Bueno, la única palabra que se me ocurre es violenta, y que yo recuerde ésas fueron las emociones que provocaron el estallido de la Revolución Norteamericana Tenemos que recordar ese hecho
Al igual que debemos recordar que a veces nuestro amor a los monstruos, el horror y la fantástico hará que debamos enfrentamos a monstruos reales como estas tipos que acabo de mencionar, monstruos que poseen el poder de asustarnos.

Ilustración: Ken Mitchroney

CARTAS DEL AVERNO

Ah, cuán grato es volver a abrir mi ataúd tras casi un mes de ociosa inactividad. Con el calor del verano, la sangre se pudre casi enseguida, y hay que guardar fuerzas para esta nueva temporada, que se presenta muy, pero que muy agitada: lo podréis comprobar en éstas y otras páginas de nuestro amado FANGORIA.

GORE TELEVISIVO

Quisiera aprovechar este foro público que es nuestra bien amada **FANGORIA** para dar las gracias, en mi nombre y en el de todos los aficionados al terror-gore, a nuestra bien querida y nunca suficientemente ponderada Dirección General de Tráfico (DGT). Creo que es de lo más acertado que las instituciones públicas se preocupen por fomentar nuestra tan amado género.

De todas formas, no todo van a ser halagos y considero que para los próximos capítulos, deberían pulir más los diálogos. Desde aquí me ofrezco a colaborar con ellos en nuevos guiones.

Afectuosos intestinos

Oscar
Xixón (Oviedo)

El tema de los accidentes de tráfico es lo suficientemente triste y real como para que se escatimen medios para evitarlo. Pero no eres tú solo el que cree que la DGT ha cargado bastante las tintas. Tras las fotografías publicitarias de cierta marca de jerseys, el controvertido «spot» contra la cocaína y esta nueva campaña, empiezo a pensar que cierta gente de publicidad empieza a necesitar una camisa de fuerza .

CONOCIMIENTOS ENCICLOPÉDICOS

Dear «**FANGO**»:

Os escribo de nuevo felicitándoos por esa estupenda labor de divulgación que tan bien lleváis a cabo con nuestro género favorito, y con la intención, también, de echar una mano o un par de lectores compañeros de fatigas cinéfilas.

A Carlos Cuadrado García, de Madrid, le diré que los bandas sonoras de Pesadilla en Elm Street 4 y 6 (y muchas más enmarcadas en el fantástico) puede encontrarlas con toda seguridad en las dos únicas tiendas especializadas que hay sobre música de cine en este país (y, además, en su misma ciudad): «Soundtrack Club», en la calle Pez, 27 (28004 Madrid) y «Cinescon», en Andrés Borrego, 21 (28004 Madrid), ambos con un surtido completísima. Allí me hice con los primeros discos de la serie, aunque los últimos, por aquello de la cercanía, los adquirí en «El Corte Inglés» de Bilbao.

César Sanz de la Torre, también de Madrid, pregunta por V. Price, P. Cushing y P. Shepard. Le diré que Vincent Price apareció a mediados de junio en Antena 3, después de la película de *Noche de Lobos*, en la emisión de dos programas sobre la entrega de los premios al cine de terror (The Horror Hall Of Fame I & II, de 1990 y 1991) que convoca la edición USA de **FANGO**, dando opción a los lectores a votar sus películas favoritas. En la edición de 1990, Roddy McDowall le hizo entrega de un premio honorífico, y en la de 1991, el mismo Vincent, con todo el Hollywood «fantástico» en pie y aplaudiendo, entregó el de la mejor película del año. En cuanto a sus apariciones en cine, aparte de algún título más o menos ignoto, como *House of the Long Shadows* (1983), del destajista Pete Walker (¡coprotagonizada junto a Cushing!), o *The Offspring* (1986), de Jeff Burr, le hemos visto en *Las ballenas de agosto* (*The Wales of August*, 1987), de Lindsay Anderson –que no es de terror–, *Estamos muertos .., ¿a qué?* (*Dead Heat*, 1988), de Mark Goldblatt, y la prodigiosa *Eduardo Manostijeras* (1990), de Tim Burton. También prestó su voz –e incluso contó– en la versión original de Basil, el Ratón Superdetective. No cabe duda que Price sigue dando el callo.

Peter Cushing, sin embargo, es más difícil de localizar: aparte de la película de Walker, sus últimos trabajos hasta la fecha han sido *Top Secret* (1984), de Jim Abrahams y los hermanos Zucker, y *Biggles, el viajero del tiempo* (1985), de John Hough. Desde entonces, se ha mantenido en un retiro exento de cine, que no de actividad: ha escrito su autobiografía (bestseller en Gran Bretaña), se le ha dedicado un programa retrospectivo de la BBC en TV –Peter Cushing: One Way Ticket to Hollywood (1987)– y ha recibido la Orden del Imperio Británico de manos de la reina. Si te interesa escribirles (contestan fijo, incluso Cushing además de la foto dedicada, te envía una entrañable misiva en un primitivo castellano), allá van sus direcciones:

Vincent Price: C/O 9169, Sunset Boulevard, Los Angeles, California 90069(Estados Unidos)

Peter Cushing: C/O John Redway 16, Berners Street, London W1 P3DD (Reino Unido)

Y finalmente, Patty Sheppard. No se prodiga mucho últimamente y es una pena, porque hubiera podido ser nuestra Martine Beswick o Barbara Steele nacional: de todas formas, su últimos títulos en cine han sido *Slugs, muerte viscosa* (1987), de Juan Piquer Simón, y *Descanse en piezas* (1987) y *Al filo del hacha* (1988), ambas de Jose Ramón Larraz (dos auténticas rarezas, como casi todo la filmografía fantástico de Larraz), aunque ya en papeles

muy secundarios. ¿No se darán cuenta del potencial que tiene ese rostro en la pantalla? Y ya sabes, si te interesa mucho contactar con ello, o lo mejor hasta viene en la guía telefónica, quién sabe..
Espero haber podido ayudar a solucionar alguna duda a Carlos y César, y me despido no sin antes comentar la enorme ilusión que me produce ver mes a mes en los quioscos esta revista que se consolida a velocidad de vértigo. Gracias, **FANGORIA**, por atreveros con el género y estar al pie del cañón.

Javier García Romero
Bilbao

*Desde luego, has solucionado las dudas de Carlos, de César, las mías... y te has comido casi todo el espacio del Avismo de este mes. Pero la parroquia en pleno comprenderá que no es cosa de archivar en la papelera una carta tan jugosa como la tuya: sólo espero que Vincent y Peter tengan un poca de comprensión hacia el aluvión de cartas desde España que se les va a venir encima. Supongo que les hará muy felices el comprobar que en nuestra piel de toro son queridos y recordados. Querido Javier, quedas nombrado Redactor Honorífico «Horroris Causa» de **FANGORIA**, hala. Albert dice que si pasas por aquí, te paga unos carajillos con sumo gusto, y yo me adhiero a la propuesta*

NOTAS MACABRAS VARIAS. Hay tantas cosas que no sé por dónde empezar. Quizá por la más bomba: la Dream Factory de Colin Arthur, con sede en Madrid, ofrece unos cursos de iniciación a los E/E este mismo mes de setiembre (¡guau!). Tendrán lugar en el propio taller de Colin, durante los cuatro fines de semana de este mes de setiembre. Lamento la premura de la noticia, pero los interesados pueden llamar «ipso-facto» al teléfono (93) 742 15 66 para más información. Tras la apertura de Screamin', la escuela de E/E de los amigos de DDT en Barcelona, no os podréis quejar de que no tenéis dónde aprender o hacer pinitos para las *1000 caras del miedo*. Tras el sonado inicio de temporada del Pasaje del Terror en el Tibidabo (con la presencia estelar de Anthony Perkins y una cena para prensa DENTRO del propio pasaje), el tema de este tipo de atracciones está que arde. Sé que por las diversas fiestas que salpican nuestra geografía, una suerte de Pasaje ambulante ha metido el miedo en el cuerpo a más de cuatro. En Altea, en un famoso castillo-restaurante medieval, se ha instalado el Foso del Terror en las sótanos (¡menudo ambiente!). El parque de atracciones de Montjuic ha instalado el Carrer del Terror, que tuve ocasión de visitar hace poco y que me encantó: hay momentos especialmente conseguidos. Y por si esto fuera poco, en Salou se ha montado otra de estos peculiares espectáculos, que promete romper con la pana en cuanto a sangre y «gore» se refiere. El que no pasa miedo, es porque no quiere..
Consejillos comerciales: aparte de guardar las vísceras en la nevera, es aconsejable echarles un poquito de sal y un chorrito de vinagre para que no se echen a perder; además, así luego están más sabrosas. A mandar.

Recopila y Contesta:
Francisco José Campos
(Odontólogo del Hombre Lobo
y el Conde Drácula)

LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS

***Lista sangrienta (Bloodlist)*, P. N. Elrod, Ed. Timun Mas**

Si alguien se sorprende de que este mes también tengamos vampiro y de que además sea de Timun Mas le aconseja que se lo haga mirar, porque a estas alturas la doble coincidencia ya no debería sorprender a nadie y se ha vuelto tan rutinaria que incluso me abstenga de mis habituales chanzas sobre los chupomientos de sangre y quienes los practican.

Lista sangrienta, primer volumen de una serie de cuatro (toma ya) escrito por una señora o señorita a la que no tenía el gusto de conocer, es una francamente fiáccida mezcla de novela de poco terror y bastantes gángsters en la que un periodista recién llegado a la gran ciudad comete el error de relacionarse con quien no debía y es rápidamente apiolada. Ah, pero nuestro héroe –pues estamos ante otra muestra de ese cada día más nefando subgénero del vampiro no sólo atractivo sino decididamente bueno, y a este paso supongo que la Marvel cualquier día nos incluirá a un vampiro entre los Vengadores–, había tenido relaciones con una bella dama que era vampira, y eso le permite surgir de la tumba y dedicarse a imponer el bien y hacer justicia

El libro se lee como quien lava, eso sí, pero lavar siempre me ha parecido una tarea tirando a latosa, así que ustedes verán la que hacen. Ah, entre las aportaciones a la mitología vampírica que hace Elrod están la de revelar que un vampiro tiene unos poderes curiosamente parecidos a los de la Visión y que subsiste la mar de bien con sangre de animales, aunque no hay placer como el de tomar un sorbito de una guapo moza que te aprecie Uf... Reservado para completistas y lectores que pasaban por allí.

***Las paredes del miedo (The Walls of Fear)*, antología recopilada por Kathryn Cramer. Luna Oscura, Grupo Libro 88.**

Hace un tiempo les comenté/recomendé con fervor *Las moradas del terror*, (Ed. RobinBook), otra antología de Cramer (¿cómo, que aún no la han leído? Malos, malos, cómo les gusta hacerme sufrir...), y ahora una nueva editorial y colección madrileñas nos ofrece la segunda antología de relatos sobre el mismo tema –la arquitectura y el miedo–, que sirvió de base a la primera y que ha sido montada según el mismo criterio.

Ay, los resultados son muy inferiores a los de *Las moradas*... y me apresuro a aclarar que esa inferioridad no se debe a que el tema esté agotado o a que ya le haya cogida uno manía repentino a los relatos, sino a que Cramer no ha sabido ser fiel a los criterios rectores que ella misma se fija y explica (con cierto enrolle, reconozcámoslo) en su prólogo.

Casi todos los relatos de la antología usan el marco arquitectónico como mero pretexto que les permite desarrollar su historia, y trasplantar los peripecias de uno a otro no tendría ni la más mínima influencia sobre ellas.

La gran virtud de *Las moradas*... era que casi todos sus cuentos tenían que ocurrir así porque la envoltura de paredes en que se producían influía decisivamente sobre ellos, pero aquí... Bueno, el penoso pastiche lovecraftiano de Lupoff podría ocurrir en una estación de metro, las modernecos de la Salmonson, la Baker y la Palwick o las antiguallas de Williamson, Cox o Carroll podrían intercambiar sus ámbitos sin que pasara nada grave y seguirían siendo igual de insatisfactorias, y eso es bastante molesta Sí, Womack, Wolfe, Kilworth y Jones cumplen, pero incluso sus esfuerzos resultan

envorodos y no don todo lo que prometíon al principio. En resumen, una decepción bastante grande.
Reservada para muy farafos de las antologías.

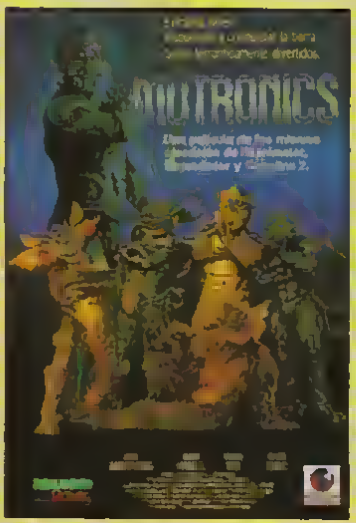
Cinco robustos King, cinco (tapa dura, reediciones, Plaza y Janés)
El verano es propicio a no dar golpe y a tostarse donde se pueda entregándose a esos vicios que no podemos practicar durante las otras estaciones del año. Aparte de eso, ya es tradición veraniego lo de hacerse el firme propósito de re/leer todos los títulos que has ido dejando en un estante a lo largo del año, o ser posible rebozándolos en arena, maltratándolos con algún que otro pelotazo o remojón e incluso perdiéndolos en un cenapuerto o estación de ferrocarril. Yo no iba a ser menos, claro está, y he aprovechado los meses más duramente caniculares para hacer un pequeño examen de conciencia y resolver un pequeño enigma que ya había provocado algún que otro comentario epistolar. ¿Odio a King? ¿Le tengo envidia? ¿Me gustaría ser King en lugar de King, igual que el Gran Visir Iznogud quería ser Califa en lugar del Califa?
Plaza y Janés me ha ofrecido la ocasión de dar un considerable repaso a la producción kinglana reeditando en pulcras (y resistentes, que eso siempre se agradece y sobre todo en verano) tapas duras cinco títulos ya aparecidos en España que relaciono a continuación. *Maleficio* (firmada con el seudónimo «Richard Bachman», pero King pura, clara está), *Los ojos del dragón* (una de las raras incursiones de King en el terreno de la fantasía con pocas dosis de terror), *El misterio de Salem's Lot* (su campendio, superación y revisión del mito vampírico), *Cementerio de animales* (uno de sus novelas más personales y más dolorosas en el sentido de que aborda casi sin tapujos y mediaciones el eterno temo de King, la injusta que resulta el que alguien ton guapo, lista y simpático como él, usted o ya tengamos que cascar tarde o temprano) y *La zona muerta* (su primero novelo más o menos experimental en la que se permitía notables jugueteos con la estructuro orgumental y las variaciones de tono).
¿Cuál es el veredicto, damas y caballeros? Bueno, el veredicto es más o menos el que ya tenía antes de leerlas, pero quizás ustedes no la conozcan y les interese conocerla, ¿verdad? Hela aquí: entender mínimamente el terror escrito moderno sin tomar en consideración a King es imposible, eso está claro, y quien niegue que King ha escrito algunas de las mejores novelas de las últimos veinte-treinto años tirando por lo corto es que no tiene ojos en la cara. Quien niegue que King se está dejando dominar cada vez más por el «síndrome factoría» también tendría que ir al oculista, eso está igualmente claro, y quien se empeñe en decir que toda lo que escribe está al mismo nivel... Bueno, lo sienta, pero no estoy nada de acuerdo.
En este lote reeditado hay de todo y, personalmente, las King/Bachman siempre me han parecido esfuerzos muy a medio gas, el King fantástico me parece uno mezcla híbrido que no funciona ni como terror ni como fantasía y aunque reconozca el valor de que da muestras en *Cementerio*... al enfrentarse con el feo tema de la muerte en una época que intenta negarla predicando el culto a los «cuerpos Danone» la novela ni me funcionó entonces ni me ha funcionado ahora.
Pero... Pero he vuelto a leer *Salem's Lot* y aunque tengo muchas más canas que cuando lo leí por primero vez ha vuelto a conseguir la proeza (difícil, se lo aseguro) de hacerme pasar alguna noche en vela y ha conseguido que me quitara el sombrero casi a cada página, y *La zona muerta* me sigue pareciendo un prodigio de equilibrio y sabiduría narrativas. Ese King nunca será olvidado, y con haber hecho novelas así (o como *El resplandor* o, incluso, *Cujo*) yo podría retirarse tranquilamente a vivir de las rentas.
Recomendable para todos los fans del género, con sobresalientes para *Salem's*... y *La zona muerta*.

Albert Solé

EL CUBIL DEL CICLOPE

Hola, hermanos en lo sangre, camaradas de pesadillas: ¿Cómo está vuestro malsano apetito por lo deforme y horroroso? Es el verano mal consejero, porque trae mucho luz a mi cubil y molesta lo profundidad maligna de mis pupilas. Lo es también porque a muchos de mis adeptos se me los lleva a esas playas de perdición, buscando carne fresca y viva, cuando aquí, en mi cubil, la putrefacción podría satisfacer sus pituitarios. No dejéis el terror de lo oscuro y huid, como fieles vampiros, de esa luz peligrosa del sol del verano. Dejad que vuestras pieles sigan blancas, para poder ver bien en ellas el reguero de sangre de los víctimas que el terror siempre nos trae. La verdad es, si me permitís un inciso, que el verano también nos trae uno cierta caída del video terrorífico y mucha me temo, ¡ayl, avezados discípulos míos, que el material que este mes os proponga no sea de primera calidad. Pero ya sabemos que todo está escrito en las páginas satánicos del horror, y allí donde no llegue la fuerza de unas imágenes en video, llegará lo viscosidad de nuestra imaginación. Venid y pasad, amados seguidores de lo terrorífica, os daremos argumentos para que sigáis confiando en la que halléis en nuestra cubil.

ESOS «MARAVILLOSOS» ALIENIGENAS: Ya es toda una garantía que el productor de *Reanimator* y los directores de *Depredador* y *Gremlins 2* se hayan embarcado en la aventura de *Mutronics*, una película no estrenada en la pantalla grande y que ahora Record Vision edita en su formato vídeo para deleite de los aficionados a los efectos especiales y a las historias de invasiones extraterrestres. Con Jack Armstrong, Mark Hamill (*La guerra de las galaxias*), Vivan Wu (*El último emperador*) y David Gale (*Reanimator*), *Mutronics* se inicia cuando, en el principio de los tiempos unas extrañas criaturas procedentes de otro mundo llegan al planeta Tierra, para desarrollar una arma orgánica introduciendo un gen especial dentro de los hombres, crean a los zoanoids, seres humanos que pueden transformarse en monstruos, capaces de formar un ejército invasor y dominar el planeta. El líder de estos seres se transforma en humano, pero no en un humano cualquiera, sino en un poderoso multimillonario. En sus empresas se trabaja en desarrollar una peligrosa arma, que les defenderá de cualquier ser humano... pero esta arma desaparece, y aunque nadie conoce su poder la casualidad puede desencadenar una catástrofe.



Con unos divertidos monstruos, muchos efectos especiales y extraños seres que parecen primos hermanos de los Gremlins *Mutronics*, dirigida por Mad George y Steve Wang, puede provocar un cierto pavor a todos aquellos que todavía no creen en la existencia de seres de otras galaxias, especialmente porque nunca se sabe qué hay detrás de una puerta cerrada.

EL TERRIBLE REGRESO DE CHUCKY: Desde que Tad Browning dirigiera en 1936 *Muñecos infernales*, la parafernalia de los seres diminutos, de los sencillos y bonachones muñecos de juegos infantiles se ha convertido en moneda de cambio, en un género que como el del terror, tiene siempre que buscar terrenos abonados para crear más horror. Y no cabe duda que el terror más impredecible es el que puede aparecer cerca de nosotros, entre los objetos cotidianos y aparentemente inofensivos. En 1988 Tom Holland dirigió *Muñeco Diabólico* una escalofriante historia con un diabólico muñeco denominado Chuck como protagonista. Tres años más tarde, John Lafia, uno de los guionistas de aquel filme, dirigía *Muñeca diabólica 2*, que ahora aparece en vídeo editado por CIC Video. Con guión de Don Mancini el filme se inicia donde se acaba *Muñeca diabólica*: las imágenes iniciales engarzan con el final de la primera parte. El chamuscado muñeco Chucky es limpiado y reparado en la fábrica de juguetes. Temerosos de una publicidad perjudicial los ejecutivos de la compañía insisten en que aquí no ha pasado nada. Al mismo tiempo, Andy, el niño que era perseguido por este sádico e insolente enviado del Averno, es acogido por una familia. Pero la pesadilla comienza de nuevo cuando el baseso Chucky resucita y sigue con sus sangrientas fechorías, acosando al pequeño Andy cuchillo en ristre. Lafia, director de *Blue Iguana*, no aporta nada nuevo al género, pero la película no deja de tener su gracia, especialmente para aquellos que gustan de sobresaltos sangrientos.

A destacar, como en la primera parte la impresionante técnica llevada a codo para dar vida al repulsivo Chucky, en un alarde de personaje desagradable con unas caras y unas expresiones realmente bastante terroríficas El filme tiene como protagonistas a Alex Vincent, Jenny Agutter, Gerrit Graham y Christine Elise

MAS MUÑECOS Y MAS HORROR: Y parece que este mes los muñecos son los protagonistas en nuestro cubil de las terrores porque ahora por partida doble, y editados también por CIC Video, en un alarde de ofrecer mucho terror, aparecen los videos *La venganza de los muñecas* y *La venganza de los muñecos II* *La* primera dirigida por David Schmoeller, y la segundo por David Decoteau William Hickey, Paul le Mat y Barbara Crampton, componen el reparto de la primera cinta, que destaco por las más apasionantes efectos especiales, creados por la David Allen Productions, paro la más terrorífica historia que se puede haber presenciado jamás Nuestra protagonista na sólo es el mejor constructor de muñecos de marionetas de todo el mundo sino que se trata del único que además les puede dar una vida propio más allá de lo razonable Una enloquecedora realidad, de crimen y destrucción, con sueños y pesadillas convertidas en estremecimientos Una mansión capaz de alojarte paro toda la eternidad Uno reunión de magia de poderes extrasensoriales Un juego al otro lado de lo muerte Unos increíbles y terroríficos juguetes asesinos

La venganza de los muñecos II que tiene como protagonistas a Guy Rolfe Ian Abercrombie Sarah Douglas, Walter Gotell y Kristopher Logan, desarrolla su historia durante la Segunda Guerra Mundial, cuando los nazis estaban llevando a cabo una serie de extraños experimentos, con la intención de revivir a los muertos e incrementar así su mano de obra El carnicero encargado de este horrible plan es un secuaz de la Gestapo, el doctor Hess Cuando Hess tiene noticias de que el marionetista André Toulon ha descubierto el secreto de la vida envía soldados para que lo secuestren y roben sus preciosas creaciones. Durante el secuestro la mujer de Toulon es asesinada a sangre frío, lo que provoca que la venganza de Toulon sea terrible. Utilizará la esencia de vida de su esposa para crear una nueva marioneta sedienta de sangre y llena de odio Ahora junto a las demás muñecos con vida propia, va a preparar su propia y destructiva guerra

Dos ejemplos de ese cine de las muñecos

vengadores de los pequeños seres inanimados dotados con vida, que pueden convertirse en verdaderos monstruos de venganza y de maldad Buenos efectos especiales, y siempre el suspense constante de esperar por dónde aparecerán las pequeños y malignos personajes

EL TERROR DEL OLVIDO: ¿Hay algo tan terrible como el no recordar? ¿Hay algo que pueda crear tanta angustia como el vacío interior? ¿Algo que esté constantemente con una y en cambio no exista? La memoria es lo que nos conserva cuerdos, lo que nos permite despertarnos después del largo sueño, sabiendo quiénes somos y qué hicimos ayer

El terror tiene muchas caras, y no tan sólo las de los monstruos que pueden poblar nuestras pesadillas Es el terror que padece Dan Merrick (Tom Berenger) en *La noche de los cristales rotos*, una de los películas triunfadoras de la pasada temporada y que ahora aparece en video editada por Warner Home Video Dirigida por el alemán Wolfgang Petersen –el mismo director de filmes como *El submarino*, *La historia interminable* y *Enemigo mío*–, la película que debe encuadrarse en el thriller psicológico, tiene, también, su morbo terrorífica su angustia psicológica. Ese accidente que sufre el protagonista y que le provoca una amnesia total. ¿Qué más temible sensación que no saber quién se es, que no recordar, que no reconocer a los que están a tu alrededor?

La noche de los cristales rotos efectiva filme de suspense con un admirable trabajo del ya citado Tom Berenger de la bellísima Greta Scacchi y del siempre efectivo Bob Hoskins es también una interesante recreación sobre ese terror a la desconocido, sobre esa situación de vacío que se siente cuando no sabes quién eres y qué has hecho Situación que se hace todavía más angustiosa cuando poco a poco, va descubriendo un pasado terrible unos hechos horrorosos El terror no es siempre físico, hay también el de la mente en ocasiones, mucho más presente y mucha más irreversible Si después de los monstruos alienígenas y de los monstruosos y asesinos muñecos una quiere descubrir el otro terror, *La noche de los cristales rotos* puede ser una buena

reflexión y un aceptable viaje al vacío de la memoria

Hasta aquí, viscosos compañeros de viaje la aventura de este mes cargada, como siempre de toda la maldad que anida en el ***Cubil del Cíclope***, fiel servidor de vuestra pasión por lo horrendo por lo desconocido por lo diabólico Que los fantasmas os acompañen en vuestros paseos solitarios y que tengáis siempre un leve sobresalto cuando en la quietud de la noche, solos ante el televisor, algún crujir una puerta, o una ventana, o simplemente vuestra propia respiración se convierta en un torbellino Entonces amigos en lo terrorífico, pensad en vuestro buen amigo y fiel servidor **El Cíclope** Buenas pesadillas —*El Cíclope*

Las Mil Caras del Miedo

Un fantástico ensayo por el apasionante mundo de los Efectos Especiales

HERMANOS DE SANGRE

Cuando suelo [illegible] el correo, dejo aparte las cartas más gruesas que parecen contener fotos. Cuando, efectivamente, contienen fotografías, con un rotulador rojo pongo en el sobre tres letras mágicas: CM, Mil Caras del Miedo. Todas van a parar a un archivador especial, repleto de sangre y vísceras, del que se va nutriendo esta sección por lo que me contáis una de las más celebradas del ***FANGORIA*** *hispano. Andaba revolviendo ese archivador, cuando me vinieron a las manos las fotos que os presento este mes. Vicente y Juan Miguel [illegible] Santó son dos [illegible] de Onil (Alicante) que parecen llevar camino de convertirse en los Cohen de los E/E. Su trabajo me parece de lo más encomiable, y si hay algo que reprocharles, son las pocas indicaciones que dan en su carta acerca de cómo están hechas sus creaciones. Miremos, comentemos y aprendamos, pseudo-fangomaníacos.*

El trabajo de escultura es una parte fundamental en efectos especiales. Las dos piezas que aquí vemos están hechas con plastilina: según Vicente y Juan Miguel, la mano alargada es para hacer una transformación de hombre a lobo basada en el *Hombre lobo americano en Londres* en la que trabajan actualmente. A priori, la plastilina no me parece un material muy idóneo para este fin, a pesar de que se trabaja muy bien, pues su blandura puede darnos problemas a la hora de sacar moldes para hacer protésicos de látex: yo sería más partidario de la arcilla de modelar, que una vez seca es más difícil que se deforme. Pero como siempre, cada maestrillo tiene su librillo...

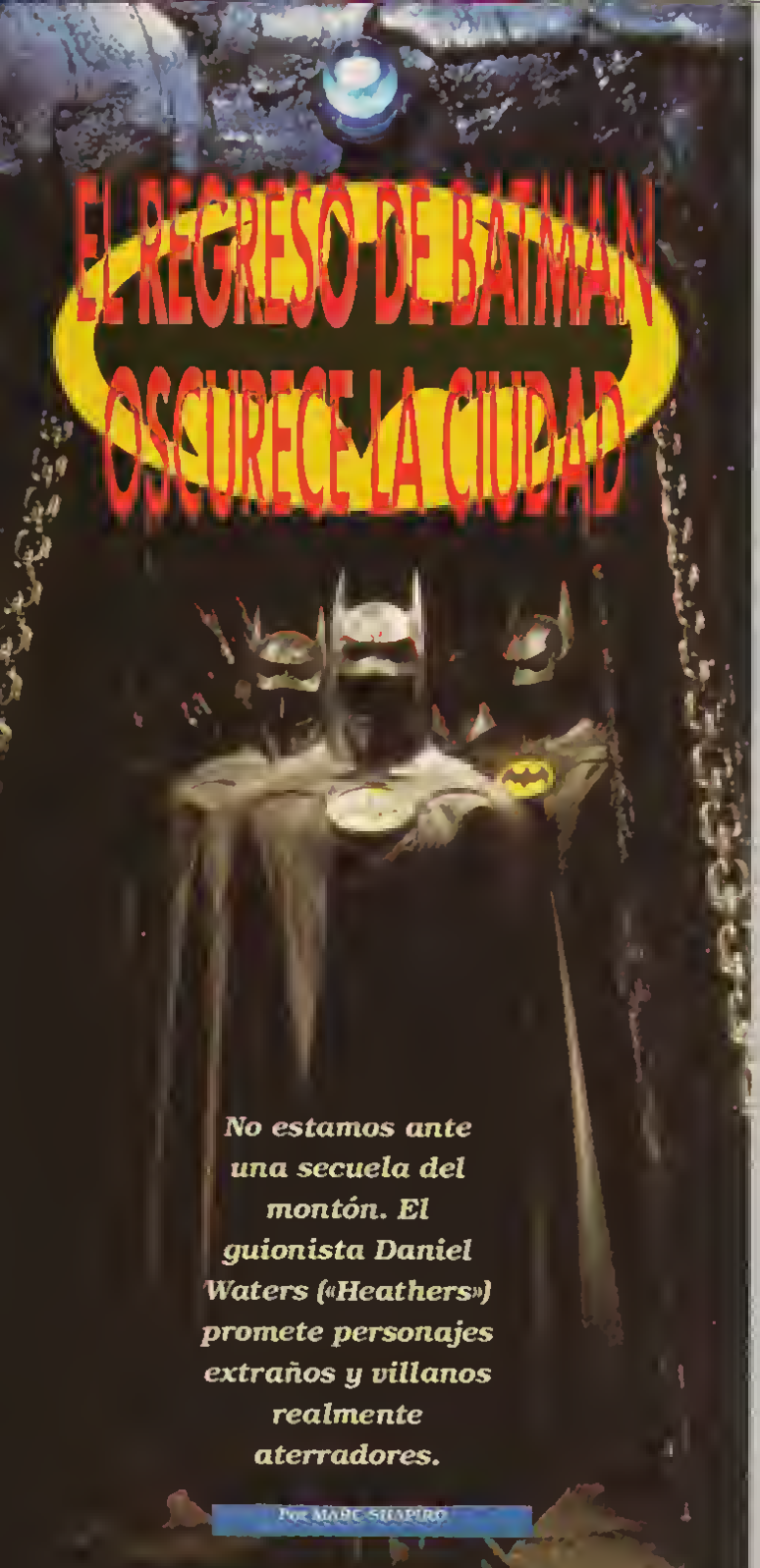
Dos buenos ejemplos de cortes realizados con látex y sangre artificial: la técnica no difiere mucho de la que ya hemos explicado en otras ocasiones en estas mismas páginas. El corte en la mano es especialmente remarcable, por el fino trabaja de modelada del látex, que sugiere los músculos rotos bajo el corte. La sangre abundante (muy curioso el efecto de gotas «salpicadas») completa la ilusión. Lo más difícil en estos casos suele ser igualar el color del látex con el de la piel.

Cuello desgarrado y cara quemada de capas de látex «a las finas sangres». Tope «gore», ¿no es verdad? En nuestra sección del mes anterior, Carlos Antón Valverde nos explicaba cómo se aplica el látex para lograr este tipo de heridas muy extensas. Ya me limitaría a citar un consejo que me dio Corinne Pérez, de Slick Art Studio: cuanto más efectista es un maquillaje, más fácil es de realizar. El exceso de carne y sangre turba al espectador, y ayuda a disimular las imperfecciones que, en otro tipo de maquillaje, saltarían a la vista... De todos modos, creo que estos chicos merecen un notable.

El archivador del que os hablaba al principio se va llenando poco a poco, pero no por arte de magia, sino con vuestro trabajo vuestro entusiasmo y vuestras ganas de hacer cosas.

Un, me toca agradecer de todo corazón a los hermanos Vidal Sarrió el que compartan su arte con nosotros. ¿Queréis ser vosotros los próximos en saltar al estrellato de los E/E? Os dejo en vuestras manos y al calor de vuestra imaginación.

EL REGRESO DE BATMAN OSCURECE LA CIUDAD



No estamos ante una secuela del montón. El guionista Daniel Waters («Heathers») promete personajes extraños y villanos realmente aterradores.

Por MARC SHAPIRO

Nadie ha dicho que escribir el guión de *Batman regresa* fuera tan sencillo como dar un paseo por el parque. pero el guionista Daniel Waters pronto descubrió que escribir la secuela al inmenso éxito de taquilla del año 1989 era elequivalente a pasear por un campo repleto de minas.

«No fue una experiencia totalmente negativa –admite Waters. quien compartió las penalidades con Wesley Strick *(Arachnophobia [Aracnofobia]*–. pero no cabe duda de que sí fue brutal. Me encontré escribiendo un guión sobre el que todo el mundo tenía derecho a opinar. Desde los ejecutivos del estudio para abajo todo el mundo había leído los cómics de Batman y había visto la primera película. Tres veces al día oía cosas como "Batman no haría eso" o "Bruce Wayne jamás usaría ese dentífrico". Escribir el guión fue una lucha continua, y el paso del tiempo hizo que las tensiones acabaran volviéndose casi insoportables.»

Pero Waters –cuya quinta versión del guión de *Batman regresa* fue retocada por Strick antes de que empezara el rodaje–. afirma que esta complicada historia tuvo un final feliz.

«Antes de ver la película tenía la sensación de que habían matado a mi bebé –dice. riendo–. pero después de verla comprendí que mis temores eran infundados y sentí un gran alivio.»

La visión del mundo típica de Waters está compuesta de ingenuidad y humor a partes iguales. Quienes se tomen la molestia de buscarlos podrán encontrar elementos de esa visión en la olvidable *The Adventures of Ford Fairlane (Las aventuras de Ford Fairlane)* e incluso en un fracaso de taquilla tan notorio como fue *Hudson Hawk (El gran halcón)*. pero no hace falta esforzarse mucho para encontrar esa visión del mundo ligeramente alterada en *Heathers (Escuela de jóvenes asesinos)* [estrenada en vídeo por Jose Frade]. la película que hizo despegar su carrera.

«No cabe duda de que soy algo difícil –admite Waters–. Las películas que escribo no se parecen a las demás. y lo digo tanto en el buen sentido como en el malo.»

Waters y Tim Burton. el director de *Batman regresa*. ya se conocían cuando empezaron a colaborar. El guionista mantuvo varias conversaciones con Burton cuando se estaba hablando de rodar una secuela de

¿El Ejército de los Caballeros Oscuros? No. sólo un montón de Bati-trajes esperando el regreso de quien los lleva.

Estos esbirros esqueléticos hacen que los Angeles del Infierno parezcan un grupo de boy-scouts.

Beetlejuice (Bluelchús), y aunque se cayeron bastante bien el proyecto no llegó a materializarse. Pero el director no le olvidó y cuando el primer esbozo de *Batman regresa* escrito por Sam Hamm no consiguió remontar el vuelo Burton cogió el teléfono y llamó a Italia donde Waters sudaba tinta en el rodaje de *El gran halcón*.

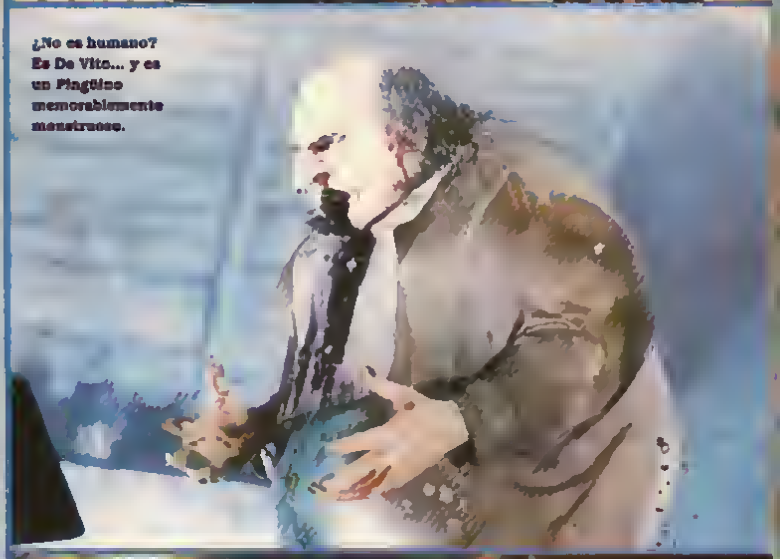
«Todo lo que haya podido oír sobre lo que ocurrió en esa película es cierto –dice Waters–. Mi estado anímico no podía estar más claro: quería olvidarme de aquella película cuanto antes. Si me hubieran ofrecido una película tipo Hal Needham [especialista en dirigir payasadas de acción y coches como *Los caraduras*] quizá no me hubiera largado, pero la oferta era *Batman regresa* y en cuanto se enteraron la opinión general fue: "¿Aún sigues aquí?."»

Waters volvió a los Estados Unidos, leyó el guión de Hamm y enseguida reconoció el «viejo estilo de comic tradicional» que tanto había disgustado a Burton. También descubrió que el director se hallaba en una situación creativa altamente errática.

«Tim mostraba una actitud estilo "os desafío a que me convenzais de que debo dirigir la película", pero no contaba con una historia. Tenía unas cuantas ideas, pero no tenía un auténtico argumento... Le habría encantado disponer de cinco años y veinte guionistas distintos, y al final seguiría sin estar satisfecho. Estaba claro que deseaba hacer la película, pero no sentía el apremio de volver a la escalada, llegar hasta la cumbre y hacer otra película de Batman.

La acción de *Batman regresa* se desarrolla aproximadamente tres años después del final de la primera película. Los detalles del argumento siguen siendo secretos cuando escribimos este artículo, pero lo que está claro es que el Caballero Oscuro sigue luchando con sus neurosis internas. Su vida se complica todavía mas cuando dos supervillanos, el Pingüino y la Mujer Gato, se alían con Max Shreck, un corrupto magnate de los negocios, y el trio une sus fuerzas para apoderarse de Gotham City.

Michael Keaton vuelve a ponerse el traje de murciélago y Danny DeVito se contonea en su papel de Pingüino, Michelle Pfeiffer enseña las uñas interpretando a la Mujer Gato y Christopher Walken *(The Dead Zone [La zona muerta])* aterroriza como Shreck. Michael Murphy *(Shocker*



¿No es humano? Es De Vito... y es un Pingüino memorablemente monstruoso.

«No vuelvas por aquí», dice este monstruo, y será mejor que le hagas caso.

[Shocker. 100.000 voltios de terror] interpreta al nuevo alcalde de Gotham City, y Michael Gough, el veterano del terror británico, y Pat Hingle (*Maximum Overdrive* [idem]) [estrenada en vídeo por Dister] vuelven a interpretar al mayordomo Alfred y al comisario Gordon tal y como ya hicieron en la primera película.

Waters recuerda que las reuniones durante las que él y Burton dieron forma a la historia fueron un poco extrañas.

«Quedé con él, fuimos al Mundo Marino y contemplamos a los pingüinos para hacernos una idea de qué aspecto debía tener el Pingüino –explica–. Las reuniones para discutir el argumento fueron bastante minimalistas. Tim sólo sabía que quería hacer una película con el Pingüino y la Mujer Gato, y tuvimos que sentarnos el uno delante del otro e intercambiar ideas. Tim siempre se sentaba en un sofá de cuero negro y enseguida me enteraba de si mi idea le había hecho gracia porque se incorporaba y le empezaban a brillar los ojos

«Tim estaba obsesionado con la idea de no hacer una secuela directa y no quería que hubiera ninguna referencia directa a la primera película –sigue explicando Waters–, pero no llegó a darme órdenes o instrucciones precisas. Gocé de una gran libertad, y debo confesar que no me lo esperaba.»

Pero eso no impidió que el guionista tuviera la sensación de que le estaban desafiando, y eso engendró una cierta paranoia.

«Sabía lo que significaba escribir el guión de una película de Tim Burton, y nunca olvidé que debía dar con algo que le gustara. Tenía la sensación de ser un caballero y de que Tim era un extraño príncipe mágico, y de que se me había encomendado la misión de mantenerle con vida.»

Waters no hizo muchas investigaciones antes de sentarse delante del procesador de textos para escribir el guión de *Batman regresa*, aunque volvió a ver la primera película.

«Lo hice por curiosidad –admite–. El primer *Batman* no me parecía una auténtica película. Mi actitud fue algo así como: «De acuerdo, la primera tenía que colocar en su sitio una serie de elementos; ahora ya disponemos de los cimientos.» A partir de ese punto podía dar por sentado que el público ya estaba al corriente de algunas cosas, y eso me permitía seguir adelante y empezar a construir una historia distinta.

Waters empezó el primer esbozo del guión a mediados de 1990 y durante el año siguiente escribió cinco esbozos que, entre otras cosas, vieron cómo Robin pasaba de ser un elemento básico de la historia en el primer esbozo a estar totalmente ausente en el quinto.

«El primer esbozo daba risa –recuerda Waters–. Acabé con un guión de 160 páginas que habría exigido 400 millones de dólares y tres años de rodaje. Le echamos un vistazo, nos reímos mucho y empezamos a poner un poco de orden en aquel enredo.»

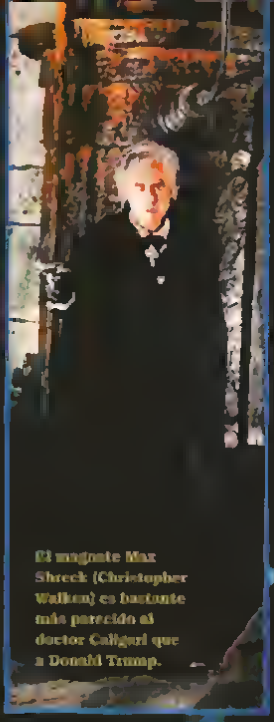
Una de las cosas que más fascinaron a Waters durante el ir y venir de los guiones fue la sensación de terror que se iba infiltrando poco a poco en el texto y el subtexto de la historia. Waters afirma que ese elemento ha hecho que ver *Batman regresa* sea una experiencia mucho más oscura que la primera película.

«Esta película es aterradora porque trata de gente real con problemas muy enraizados –promete Waters–. El Pingüino es una criatura deforme cuyos valores y acciones son más bestiales que humanas. Una de sus frases es "no soy un ser humano. Soy un animal...", y estoy seguro de que quien la oiga sentirá un escalofrío a lo largo de la columna vertebral.

«Todos los personajes tienen una faceta realmente trágica que intensifica aún más el halo de terror –sigue explicando el guionista–. La interacción entre Batman y la Mujer Gato es particularmente fuerte. La Mujer Gato empieza siendo una secretaria que se siente sola e intenta entablar una relación con Bruce Wayne durante el día, pero de noche se convierte en una criatura violenta y antisocial que lucha con Batman, quien no olvidemos ya tiene sus propios problemas. Al final de la película hay una escena en la que ambos tienen que enfrentarse con los dos aspectos de su personalidad, y creo que es una de las escenas más extrañas y aterradoras que se han visto en la pantalla.»

Waters admite que la oportunidad de escribir el papel de la Mujer Gato y dar forma a algunas de sus ideas sobre la psicología femenina fueron las dos cosas que más le atrajeron del proyecto.

«Estaba convencido de que las circunstancias de la vida de la Mujer Gato me permitirían tratar algunos de los temas más relevantes de la rabia femenina en la sociedad actual –razona–. La Mujer Gato tiene que vérselas con el impulso de enamorarse y, al mismo tiempo, tiene que luchar con un ego que siente deseos de



El magnate Max Shreck (Christopher Walken) es bastante más parecido al doctor Caligari que a Donald Trump.

«La película es aterradora... El Pingüino es una criatura deforme cuyas acciones son más bestiales que humanas.»

Personalmente, creemos que el traje de Michelle Pfeiffer es de lo más excitante, pero el Pingüino no parece muy impresionado

Cuando Hitchcock pensó en los pájaros como enemigos de la humanidad no debía imaginarse esto.

emprendería a patadas con todo el mundo. La Mujer Gam roe dio la oportunidad de exprimir al máximo algunos de esos temas llevándolos lo más lejos posible.

•El Pingüino era un personaje más difícil –sigue explicando Waters–. En el primer esbozo cometí el error de hacer demasiadas concesiones a la personalidad de Danny DeVito y acabé convirtiéndolo en el típico gángster violento y grosero, pero Tim y yo hablamos mucho sobre el personaje y acabamos llegando a la conclusión de que el Pingüino sólo funcionaría si el espectador tenía la sensación de estar viendo a una especie de animal.•

Waters nos informa de que el gran desacuerdo entre Burton y él al escribir lo que define irónicamente como •el Batman freudiano• giró alrededor de cómo debía ser el Caballero Oscuro.

•La mayoría de mis esbozos describían a Batman como una persona muy cínica y "quemada" –explica Waters–. No paraba de preguntarse por qué acudía una y otra vez al rescate de Gotham City cuando sus habitantes eran tan crédulos que siempre se dejaban engañar por los criminales. Cuando el Pingüino empezaba a hacerse con el poder la respuesta de Batman era que Gotham City estaba teniendo justo lo que se merecía. •Mi Batman era demasiado consciente de sí mismo y reflexionaba abiertamente sobre sus peculiaridades, y tanto Tim como Michael Keaton tuvieron problemas con eso. Los dos seguían pensando que Batman era un alma herida, y gran parte del cinismo inicial fue desapareciendo a medida que se sucedían los esbozos.

Desgraciadamente fueron conflictos de este tipo los que acabaron dando como resultado el que Waters fuera sustituido por Strick, y Waters explica el cambio de guionista con gran sinceridad pero sin tomárselo a mal. •Mi enfoque del material estaba volviéndose mucho más operístico de lo que Tim quería –admite–. Tim deseaba introducir cambios que yo no estaba dispuesto a aceptar, y después del quinto esbozo acabé un poco harto y bastante enfadado porque Tim seguía pidiendo más cambios. Tim acabó pensando que la forma más sencilla de conseguir que se hicieran esos cambios era buscar otro guionista y dejar de discutir conmigo.

•El papel de Strick fue, básicamente, el de Terminator y efectuó lo que podríamos llamar una labor de mantenimienm. Eliminó la mayor parte de mis diálogos más raros e introdujo un poco de orden en la historia. Sacó el guión de las sombras y le añadió una cierta dosis de luz. Los cambios no han sido muy importantes y el guión sigue siendo esencialmente mío, así que supongo que no puedo quejarme demasiado.• Waters nació en Indiana y se crió en Cleveland y demostró por primera vez su peculiar sensibilidad en *Escuela de jóvenes asesinos*, el guión con que debutó en el cine. La película hizo famosos a Winona Ryder, Christian Slater y al director Michael Lehmann y atrajo mucha atención por su feroz ataque a los estereotipos que envuelven el tema de la escuela secundaria.

Foto: Scott Alexander

El guionista Dan Waters.

•*Escuela de jóvenes asesinos* era mi respuesta a la forma en que los medios de comunicación y las películas suelen tratar a los adolescentes –explica Waters–. No parecían tener ni idea de cómo actuaban y qué les impulsaba. Las películas suelen describir a los adolescentes como víctimas inocentes de una sociedad cruel, pero yo siempre he estado convencido de que esos jóvenes nacen llevando dentro mucho mal. Escribí *Escuela de jóvenes asesinos* con la idea de que la mayoría de adolescentes no son víctimas inocentes y de que el roundo te trata con crueldad desde que naces hasta que mueres.• La buena acogida crítica de *Escuela de jóvenes asesinos* hizo que Waters se convirtiera en un guionista muy solicitado. Por desgracia la notoriedad se convirtió en un doble abucheo cuando coescribió los guiones de *Las aventuras de Ford Fairlane* y *El gran halcón*, dos mezclas de acción y comedia que nunca llegaron a despegar.

•Lo del "doble abucheo" es una forma muy interesante de describir lo ocurrido –dice Waters riendo–. Joel Silver [el productor de ambas películas] y yo nos llevamos muy bien, y cada uno sentía un gran respeto hacia la obra del otro, pero nuestros enfoques respectivos nunca llegaron a encajar. Escribir el guión de esas dos películas acabó reduciéndose a una especie de poda diaria para satisfacer las peticiones de las estrellas, pero si he de ser totalmente sincero creo que ninguna de las dos es tan mala como se ha llegado a decir.•

Los proyectos futuros de Waters incluyen una comedia negra sobre el mundo de las modelos y una adaptación al cine de *Stranger in a Strange Land*, el clásico de ciencia ficción de Robert Heinlein [*Forastero en tierra extraña*, Ed. Destino], y el guionista afirma que pese a los dolores de cabeza, escribir el guión de *Batman regresa* acabó siendo una experiencia liberadora. •Cuando te sientas a escribir un guión lo normal es que te veas limitado por ciertos factores –explica–, pero cuando estás tratando con el tipo de lienzo representado por esta clase de película los desvíos y los cambios creativos que se te ofrecen son infinitos. En una película de Batman las personalidades están concebidas para explotar de formas que los personajes de otras películas nunca podrán conocer. Pueden existir en planos distintos y mezclarse de repente en una sola historia gigantesca. Pueden enamorarse y al minuto siguiente pueden estar intentando matarse el uno al otro. Había cantidades inmensas de texto y subtexto que tratar.

•Eso es lo bueno de una película como ésta, y la razón de que escribir su guión resulte tan divertido.•

Pese a estar rodeado por el espectáculo tecnológico de «Batman vuelve» Stan Winston confió en los métodos tradicionales para crear al Pingüino y sus esbirros.

Por MARC SHAPIRO

Terminator 2: Judgment Day (Terminator 2. el juicio final) marcó uno de los puntos álgidos en el asombroso desfile de criaturas, monstruosidades de otro mundo y seres fantásticos creados por Stan Winston, pero la leyenda de los efectos especiales nos advierte de que sus contribuciones a *Batman Returns (Batman vuelve)* no poseen esa habitual cualidad sorprendente que salta a la vista.

«En *Terminator 2* los efectos asombraban al público –dice Winston–. Eran fabulosos... pero estaba muy claro que se trataba de efectos especiales. Lo que hemos hecho en *Batman vuelve* funcionará si los espectadores salen del cine sin haberse dado cuenta de que lo que han visto no es real.»

A estas alturas probablemente ya habrán visto la película y tendrán cierta idea de a qué se refiere el ganador de tres Oscar, y si ha dado en el clavo lo que se les habrá pasado por alto es todo un ejército de pingüinos creados mediante efectos especiales contoneándose al lado de pingüinos reales en las secuencias donde aparece el archienemigo de Batman, el Pingüino. La otra contribución de Winston a la apariencia visual de la película fue el maquillaje que convirtió a Danny DeVito en el demonio em-

El Pingüino (Danny DeVito) en una pose digna de la privilegiada situación de que goza Stan Winston dentro de la industria de los efectos especiales.

MAQUILLAR A UN AVE MUY FEA

El ejército animatrónico de Winston se prepara para iniciar el ataque.

Una vista a ojo de pájaro de un pingüino controlado mediante cables.

A diferencia de sus logros anteriores, el éxito de las últimas ilusiones de Winston radica en que no sean percibidas como efectos especiales.

plumado.

Winston ya está pensando en otros proyectos. Su equipo se encuentra en un lugar ultrasecreto de su taller de efectos especiales del sur de California retocando los diseños de dinosaurios para *Jurassic Park*, la nueva epopeya megapresupuestaria de Steven Spielberg (que los primeros rumores y comunicados publicitarios describen como «*Tiburón* en tierra firme»), y aparte de eso Winston está a punto de concluir las negociaciones con New Line que espera darán como resultado el estreno de *The Adventures of a Gnome Named Gnorm*, su segundo esfuerzo como director, una película que llevaba mucho tiempo perdida en el limbo.

Winston es una rareza en el universo creativo de *Batman vuelve*, pues es uno de los pocos factores importantes de la producción que no participaron en la primera aventura del Caballero Oscuro.

«Estoy seguro de que me llamaron por dos razones –dice Winston–. Ya había trabajado con Tim Burton en *Edward Scissorhands (Eduardo Manostijeras)*, y mantuvimos una relación excelente, y la película se iba a rodar en Los Angeles en vez de en Inglaterra. Se trataba de combinar la logística con las relaciones personales, y visto desde ese aspecto el que yo trabajara en la película parecía la opción más lógica.»

El artista afirma que hizo muy pocas investigaciones para crear el maquillaje del Pingüino.

«Estaba muy familiarizado con la primera película de Batman y con el

DE LA PAJARERA A LA BATICUEVA

Los chicos de Optic Nerve parecen haberse convertido en especialistas de los seres alados. Ya hicieron un gran trabajo en *The Dark Half*, y cuando algunas escenas de efectos especiales de *Batman vuelve* necesitaron murciélagos John Vulich y Everett Burrell decidieron volver a intentarlo.

•La idea surgió de repente –explica Vulich refiriéndose a la todavía pendiente de estreno *Dark Half*, su primera colaboración con Burrell pora una serie A–. Estábamos en una reunión intentando dar con una forma de rodar la secuencia en que George Stark es atacado por pájaros. No podíamos admitir que no teníamos ni idea de cómo hacerlo, así que sugerí que utilizáramos pájaros mecánicos unidos a su traje. Fue la típica idea aparentemente loca que acaba funcionando.

•Los quince murciélagos contaban con motores de tipo aeroespacial bastante potentes –sigue diciendo Vulich cuando se le pregunta acerca de las criaturas que revolotean por la Plaza Gotham y acaban lanzándose en picado sobre el Pingüino–. Todos eran de tamaño normal salvo un murciélago a escala doble construido para los primeros planos que nunca llegamos a usar. En *The Dark Half* habíamos tenido algunos problemas con las alas de los pájaros, así que retocamos los motores para aumentar la potencia.•

Los murciélagos eran separados de los trajes de los actores y vueltos a colocar en nuevas posiciones después de rodar cada plano. La creación de éste y otros efectos especiales con murciélagos sólo requirió dos semanas de trabajo, pero la contribución hecha por Optic Nerve a la película exigió un laborioso proceso de investigaciones muy detalladas.

•Examinamos montones de libros sobre murciélagos –explica Vulich–. Las alas estaban hechas con una variedad de goma elástica traslúcido, y tuvimos que trabajarlas dándoles textura y colocando muchas arrugas. Eso permitió que los murciélagos fueran flexibles, pero lo bastante sólidos para que pudieran aletear y no se deformaran.• El creador de efectos especiales afirma que sus murciélagos –que fueron complementados con imágenes de los roedores alados generadas mediante ordenador–, se portaron muy bien. •Sólo tuvimos que rodar tres tomas de las escenas en que el Pingüino es atacado –dice con orgullo–. Los murciélagos estuvieron magníficos. . Los especialistas tenían que rodar y caerse sobre ellos, y los murciélagos sólo sufrieron daños menores que podían repararse enseguida.•

Optic Nerve proporcionó los murciélagos vengadores para la batalla del clímax de *Batman vuelve*.

Optic Nerve proporcionó otro efecto para *Batman vuelve* que quizá no haya logrado llegar al montaje definitivo de la película. Cuando habla de él Vulich tiene que hacer grandes esfuerzos para contener la risa.

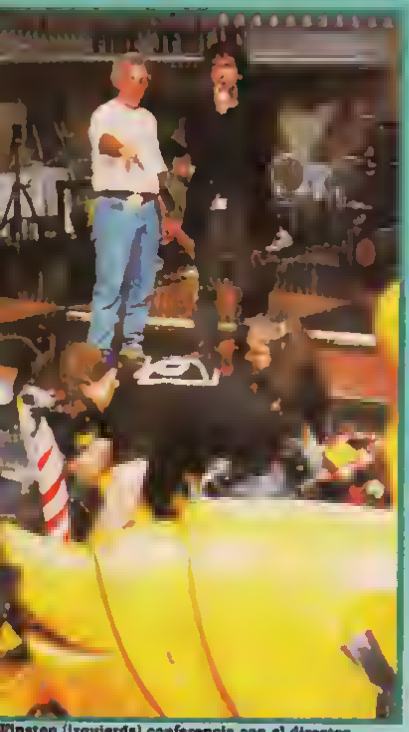
•Hay una secuencia en el despacho de Max Shreck con un chihuahua disecado encima de su escritorio –explica–. Bueno, al principio el chihuahua era hembra, pero después decidieron que querían un macho bien dotado. Fabricamos lo que querían, y luego nos pidieron que estuviera todavía más bien dotado, y más, y más...

—Marc Shapiro

personaje del cómic –explica–. Cuando hice los diseños mi primera preocupación fue mantenerme fiel a la visión del personaje de Tim Burton con preferencia a la que tenían los cómics.

•No es que arrojáramos por la ventana todo lo que se había hecho antes –sigue diciendo–, pero decidimos no buscar influencias en los cómics. Nuestro enfoque fue crear personajes de la vida real y no personajes de cómic. Tim tenía la idea de una imagen de dibujos animados hecha con grandes pinceladas. Trabajé sobre el rostro de Danny, y llevé el concepto lo más lejos posible para que el Pingüino no pareciera meramente un tipo con una nariz puntiaguda. Utilicé algunos de los mismos procesos de diseño que empleé cuando hice los cuervos de *The Wiz (El mago)*. No quería limitarme a ponerle un pico para que tuviera un aspecto más pajaril, e intenté conseguir un auténtico cambio estructural de su rostro.• Winston fue ayudado por otros miembros del equipo técnico de *Batman vuelve*. Bob Rigwood, el diseñador de vestuario, se ocupó del cuerpo del Pingüino y creó un traje que enfatizaba todavía más el aspecto inhumano del villano. Greg Cannom esculpió unos apéndices tipo guante que cubrían tres dedos de la mano del actor y cuyo color estaba cuidadosamente colculado para que no pudiera distinguirse del de su piel. El enfoque utilizado por Winston cuando llegó el momento de crear el maquillaje propiamente dicho utilizó dos de los rasgos •marca de fábrica• de Burton, la piel pálida y los ojos oscuros. El proceso quizá parezca ambicioso y complicado, pero Winston explica que su ejecución no debe considerarse un efecto especial demasiado sofisticado. •Usé una prótesis muy sencilla de una sola pieza que consistía en la frente, la nariz-pico y el labio superior. También utilizamos maquillaje, extensiones capilares y algunas pelucas parciales. Técnicamente no hubo nada nuevo o revolucionario en el maquillaje. Llevamos bastantes años usando el mismo enfoque en muchas películas.• El proceso de aplicación del maquillaje era sencillo, pues bastaba con dos horas y media para colocarlo –lo cual no es mucho teniendo en cuenta el tiempo que puede llegar a hacer falta para aplicar un maquillaje realmente complejo–, pero el Pingüino de Winston será mucho más aterrador que ninguno de los vistos hasta ahora en el cómic o en la serie televisiva. •Este personaje es maligno –afirma Winston–. Tim no quería que resultara simpático. El enfoque usado en el maquillaje acabó inclinándose hacia la vertiente teatral. Si el maquillaje hubiera sido totalmente realista el Pingüino habría resultado demasiado horripilante en relación al resto de la película, pero utilizar la estructura maligna y distorsionarla en una dirección más teatral nos permitió suavizar los aspectos más horribles del Pingüino.•

Después de eso, Winston y las 56



Winston (izquierda) conferencia con el director Tim Burton mientras el equipo de efectos especiales maneja los pingüinos desde debajo del plató.

¡Exclusiva! Hasta el momento ningún cine ha proyectado el segundo esfuerzo como director de Winston, pero ahora tienen la ocasión de echar su primer vistazo el protagonista de *A Gnome Called Gnorm*.

personas que formaban su equipo concentraron su atención en las secuencias en que el villano reúne a su ejército de pingüinos que –pese a haber sido rodadas con efectos ópticos para crear la impresión de que hay centenares de pingüinos–, fueron rodadas a una escala bastante menor, pues consistieron en una mezcla de pingüinos reales y 36 copias animatrónicas creadas por Winston.

«La parte mala de crear esos pingüinos es, realmente, lo bien que salieron –teoriza Winston–, porque creo

«Un Pingüino totalmente realista habría resultado demasiado horripilante.»

que los espectadores no conseguirán distinguir los pingüinos reales de los creados mediante efectos especiales. Fue un trabajo bastante difícil porque no tuvimos la clase de libertad de la que gozamos normalmente. Los pingüinos debían tener el aspecto de aves reales y comportarse como tales.»

Esta vez Winston sí hizo bastantes investigaciones y acumuló información sobre el tamaño, colores y otros elementos de los pingüinos reales. Después aplicó ese conocimiento a la creación de numerosas aves animatrónicas cuya gama de tamaños iba desde los cuarenta y cinco centímetros hasta casi el metro y medio. En esta segunda tarea Winston y su equipo también se mantuvieron fieles a los principios tradicionales del marionetismo y la animatrónica.

«Añadimos unas cuantas imágenes de acción mediante cables para proporcionarles movimiento de cuello y hacer que sus movimientos generales fuesen más reales –explica–. Utilizamos mochilas para que se les pudiera manipular desde arriba, y algunos pingüinos también fueron manejados desde debajo del plató. Los movimientos del rostro, los ojos el pico y las aletas estaban controlados por radio. Utilizamos tres tamaños de muñecos animatrónicos y seis enanos para los trajes de mayor tamaño. Los pingüinos más grandes fueron manejados mediante una combinación de control por radio y mediante cables con los enanos dentro de los trajes.»

El artista de los efectos especiales habló de vez en cuando con Burton, quien se mantuvo al corriente de cómo iba desarrollándose el trabajo. Según Winston el rodaje de las secuencias de los pingüinos que muestran la guarida del villano y a su ejército en toda su gloria plumosa siempre fueron un auténtico manicomio.

«Los pingüinos son casi imposibles de amaestrar –explica–, y hubo escenas en las que corrían de un lado a otro sin saber qué hacer, pero mientras los pingüinos animatrónicos hicieran lo que se suponía que debían, hacer la escena podía rodarse.

«Rodar esas escenas era lo que me daba más miedo –admite Winston–. Si hubo algo que poseyera el potencial de quedar mal y de que se notara era utilizar pingüinos reales al lado de pingüinos animatrónicos, pero salió bien y el efecto conseguido es realmente asombroso.»

Aún así, Winston alberga la esperanza de que conseguirá superarse a sí mismo con su trabajo en la inminente *Jurassic Park*. Al principio no tiene muchas ganas de hablar de la película porque opina que aún no ha llegado el momento de decir nada sobre ella, pero al final acaba revelándonos algunas cosas.

«Estamos diseñando todos los dinosaurios que aparecerán en la película –explica–. Tenemos que crear todos los movimientos de acción real y toda la acción no real de los dinosaurios. Todos los conceptos iniciales, dibujos y pinturas de los dinosaurios se están haciendo aquí.»

Después la conversación pasa a centrarse en *The Adventures of a Gnome Named Gnorm* (el nuevo título de *Upworld*, con Anthony Michael Hall interpretando al policía que forma equipo con un ser mítico). Winston se ríe al hablar de la odisea por la que ha pasado su segunda película como director después de que debutara con

Foto: Sam Emerson/Copyright Ventron

Todas las fotos: Marca registrada y copyright de DC Comics, Inc.

Los ayudantes de maquillaje se aseguran de que el Pingüino no tendrá problemas con su nariz.

Pumpkinhead (Pacto de sangre).

•La película siempre estuvo destinada a estrenarse en los cines –explica–. Por desgracia todas las firmas que han tenido relación con ella han acabado sufriendo problemas financieros. *Gnorm* ha acabado con un montón de pequeñas distribuidoras, y ahora me estoy enfrentando a la difícil tarea de cargarme a una gran distribuidora. Estoy seguro de que la próxima firma que adquiera los derechos anunciará una fecha de estreno... y quebrará inmediatamente después. En todo caso y a falta de algo mejor, lo que sí puedo afirmar es que *A Gnome Named Gnorm* es una película que muchas personas han querido distribuir. •Es una buena película dirigida al mercado familiar, lo cual es una de las razones por las que me gustaría verla estrenada –sigue explicando Winston–. *Aliens (Aliens, el regreso)*, *Predator (Depredador)* y *Terminator* me han dado la reputación de ser un creador de monstruos y seres horribles, y me gustaría que la gente se enterase de que también sé crear seres inofensivos y agradables.• Uno de los monstruos cinematográficos más terribles con los que ha trabajado acaba de hacer una nueva aparición en *Alien 3*. Winston no contribuyó a esta secuela, y el trabajo fue confiado a Tom Woodruff Jr. y Alec Gillis, antiguos ayudantes suyos, pero Winston está seguro de que el público no quedará decepcionado.

•No he visto ni un metro de película –admite–, pero puedo asegurarles que veremos cosas realmente buenas. Tom y Alec son extremadamente creativos y son dos de los mejores técnicos con los que he trabajado en toda mi carrera. ¿Por qué no iban a hacer un buen trabajo? Han aprendido el oficio del mejor...•, añade riendo.

Winston termina la conversación regresando a *Batman vuelve* y recuerda el hecho de que numerosas firmas de efectos especiales (ver recuadro) contribuyeron al éxito de la película antes de centrarse nuevamente en las ilusiones de maquillaje que ha creado para ella.

•Es una película muy ambiciosa –concluye–, y nuestros pingüinos y el maquillaje del Pingüino forman parte de ese concepto tan amplio. La única diferencia es que la mayor parte de lo que hemos hecho no será percibido como efectos especiales.

DeVito jura que se estará quieto durante las casi tres horas que va a durar la sesión de maquillaje.

La villanía de DeVito les hará olvidar la interpretación de Burgess Meredith y al mucho más simpático Pingüino de los cómics.

Todas las fotos de *Alien*: Bob Penn/Copyright 1[illegible]th Century

La historia es tan vieja como el terror mismo: una mujer perdida en una ca[illegible] encantada perseguida por un ser maligno que le pisa los talones. Ni tan siquiera Dios escucha la plegaria de la infortunada víctima, y la heroína tiene que enfrentarse al mal sin la ayuda de nadie.

Ninguna película ha sabido usar mejor [illegible] argumento que *Alien (Alien, el octavo pasajero)* (1976). La mansión fue convertida en los recintos industrializados de una nave espacial del futuro y la atractiva protagonista era una mujer liberada que tenía un lanzallamas y más valor que muchos hombres. Este ambiente claustrofóbico fue expandido en la tan divertida más popular *Aliens (Aliens, el regreso)*, que multiplicó las criaturas voladoras hasta una mezcla explosi

Eso que está encima de la pared no es precisamente Humpty Dumpty.

LAS MUCHAS MUTACIONES DE

de terror [illegible] ción. Pero *Alien 3* h[illegible] vuelto a la [illegible]mósfera gótica del original reforzándola para adaptarla a los nihil[illegible] [illegible] 90

[illegible]*lien 3* [illegible] cuando un abra[illegible] [illegible] que la cámara de [illegible]ueño [illegible] que contiene a Ripley (Si[illegible]ourney We[illegible]r) y los otros supervi[illegible] [illegible] despedida del crucero [illegible] [illegible] caiga en el tóxico plan[illegible] prisión Fiorine. Ripley [illegible] la [illegible] [illegible]upervivient[illegible] y no tarda en encontrarse con el cráneo rasurado y [illegible] de prisioneros h[illegible] [illegible]nando un alien superviviente se adhiere [illegible] un perro de raza rottweiler la unión [illegible] al extraterrestre más [illegible]diento de sangre de toda la saga y aterroriza [illegible] «Furia 1».

Pero el más terrible de todos los combates por la supervivencia de *Alien* [illegible] fue el librado por Alec Gilli[illegible] y Tom Woodruff Jr., los creadores de [illegible]os especiales que se enfrentaron [illegible] los terrores de un guión en continuo proceso de mutación, soportaron las presiones de un director perfeccionis[illegible]to y estuvieron a punto de acabar [illegible]viscerados, cuando algunas de [illegible] creaciones más extrañas fueron [illegible]jadas por la escotilla del estudio. Pero las fuerzas ocultas detrás de Amalgamated Dynamics han salido triunfan[illegible] de [illegible] combate con la bestia y han añadido su grotesca visión a los revolucionarios diseños del Al[illegible] obra de H. R. Giger. Lo más meritorio [illegible] que Gillis y Woodruff han cumplido [illegible] [illegible]ión con [illegible] ayuda de [illegible] mentor Stan Winston: [illegible] la secuela ha servido para que Winston dejara de hacerles sombra y les ha permitido pasar de meros coordinadores de monstruos a [illegible]pervisores de efect[illegible] espec[illegible]

El enfoque obvio habría sido convertir *Alien 3* en una gigantesca película de [illegible]ión –explica Gillis–. Un guión usaba a un "rey" Alien, y en otro había monta[illegible] de robots de [illegible] [illegible] controlados por radio que luchaban con un ejército de Reinas. Pero había ciert[illegible] consideraciones prácticas en contra de una película de 150 millones de dólares, una de [illegible]llas que el gancho de la historia está en utilizar la amenaza de que los aliens lle[illegible] [illegible] Tierra. Las ideas de la [illegible] [illegible] a ser algo así como la [illegible] existente entre *Psycho* (Psi[illegible]) y *Zulu* (Zulú). *Alien 3* acabó usando un guión que recobraba la atmósfera y el suspense del original. Es una historia áspera, oscu[illegible] brutal, [illegible] para trat[illegible] de [illegible] secuela de un gran éxito de taquilla no cabe duda de que han escogido [illegible] camino n[illegible] difí[illegible]

La responsabilidad [illegible] no [illegible] el presupuesto de efectos [illegible] en *Aliens, el regreso* había recaído sobre Winston [illegible] Woodruff y Gilli[illegible] [illegible]an que demostrar que podían ahorrar dinero a la Fox mientras el estudio cambiaba de director (de Vincent Ward [illegible] David Fincher) [illegible] de guionistas. Woodruff [illegible] Gillis empezaron a crea[illegible] víctimas del alien [illegible] ulio de 1990, pero siguieron sin tener ni idea de cuál [illegible] el [illegible]spec[illegible] del monstruo hasta finales de noviembre y esta confusión prolongó sus seis meses de trabajo previst[illegible] inicialmente [illegible] [illegible]renta semanas.

«Nos enorgullecemos de [illegible] lo[illegible]tante flexibles para enfocar una película desde el punto de vista art[illegible]ico [illegible] mismo tiempo [illegible] de verla desde el punto d[illegible] comer[illegible] [illegible] y comprender que [illegible] ciertas limitaciones –recalca Wo[illegible]. La

[illegible] de efectos especiales. Cortesía de Amalgamated Dynamics

ALIEN 3

Las criaturas creadas por Tom Woodruff Jr. y Alec Gilles sufrieron tantas transformaciones durante el rodaje como las que se ven en la pantalla.

Por DANIEL SCHWEIGER

Primera parte

«En los primeros esbozos el alien partía en dos a un tipo y arrojaba la cabeza a los pies de otra persona.»—Alec Gillis, creador de efectos especiales

Alec Gillis (derecha) y Tom Woodruff Jr empiezan a esculpir las ágiles y mortíferas criaturas que han diseñado.

Boss, la firma de efectos especiales de Richard Edlund, complementó el trabajo de Amalgamated en la secuela.

producción quedó paralizada a [illegible] de las [illegible]turas del guión, y decidimos permanecer [illegible] Inglaterra en vez de enviar [illegible] todo el mundo a [illegible] durante uno o dos meses. Cada día costaba dinero, [illegible] que [illegible]mos construyendo cadáveres aun sabiendo que los [illegible] una parte menor de nuestro trabajo. Muchas personas decían: «¡Estoy harto de [illegible]tuación! ¡Envíadme [illegible] Arsadme cuando la cosa [illegible] sea seria». Pero si trabajas [illegible] la industria del cine [illegible] un hijo que no puedes permitirte. La Fox nos explicó que el alien debía [illegible] capaz de hacer ciertas cosas, pero resulta raro pensar que tardamos tanto tiempo en crear un monstruo. Ese alien no [illegible] diez meses de trabajo.

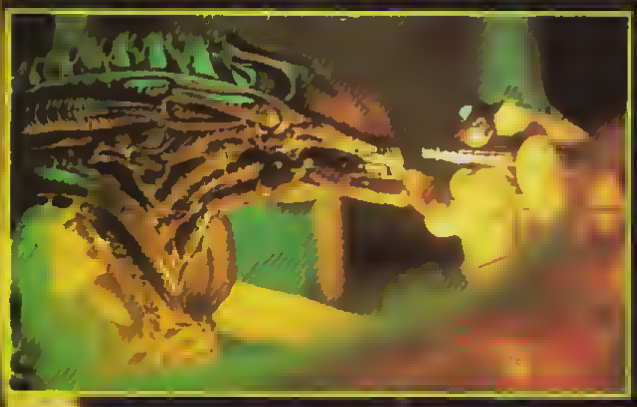
La construcción de cadáveres permitió que Woodruff y Gillis dispusieran de más tiempo para retocar sus diseños del alien. El aspecto insectoide del monstruo se había vuelto tan reconocible como la máscara de hockey de Jason en la serie V[illegible] pero los encargados de los efectos [illegible] querían seguir decididos a añadir sus [illegible] las mandíbulas cromadas de Giger.

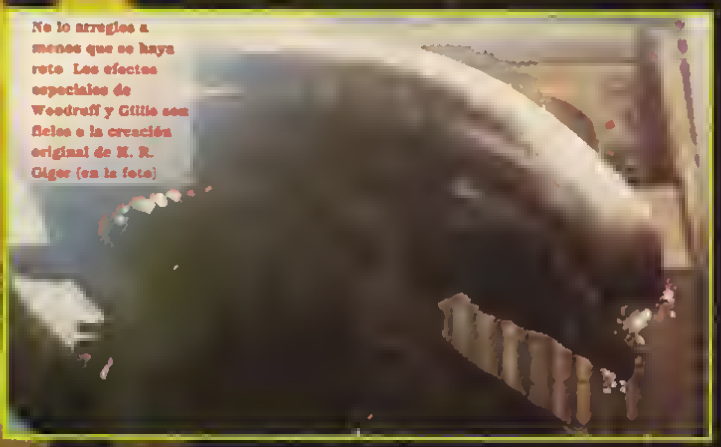
En una secuela trabajas con parámetros fijados de antemano, [illegible] los músculos de tu diseño no pueden ejercitarse demasiado –confiesa Woodruff–, pero creemos que desde el [illegible]treno del original la gente ha malinterpretado el [illegible]lo "biomecánico". Creen que eso significa un monstruo con tubos y cartones incrustados cuando sólo [illegible] una técnica de [illegible] truccam que Giger uso en la primera película. Recuerdo que en *Aliens* teníamos una de sus criaturas como modelo de referencia, y el diseño incluía piezas de plástico en la que aun podía leer el número del catálogo. En cuanto [illegible] los monstruos de *Alien* queríamos que tuvieran el aspecto de estar convirtiéndose en un ser mecánico.

Ni tan siquiera *Alien* fue totalmente fiel a la idea original de Giger –afirma Gillis–. No me gustaría parecer presuntuoso, pero el traje que diseñó no encajaba demasiado con sus propios diseños. Nos fijamos el objetivo de esculpir los diseños de Giger con texturas orgánicas repetitivas algo parecido al efecto de una cornamenta de ciervo. El alien original era negro y sepia y nosotros le dimos más color. Los efectos especiales no iban a ser el gran espectáculo de la película anterior y queríamos que la criatura fuese un organismo creíble.

«Sigue siendo el alien de Giger y hemos hecho muy pocos cambios –insiste Woodruff–. De hecho, durante las últimas etapas casi destrozamos nuestro ejemplar del *Necronom* con de tanto usarlo porque sabíamos que [illegible] monstruo [illegible] ado con más atención que nunca. La iluminación de *Aliens* convertía a los monstruos en textu[illegible] móvi[illegible]. Este monstruo se ha gestado dentro de un rottweiler por lo que [illegible] más animal que insecto. El alien ha asumido los instintos del perro y puede correr [illegible] cuatro pata[illegible].

En una etapa del todavía más torturado nacimiento del argumento de *Alien 3* el abraza-caras [illegible] desarrollaba dentro de un buey y el reventapech[illegible] aparecía dentro de una nevera llena de carne, pero el estudio con[illegible]





No lo arreglos a menos que se haya roto. Los efectos especiales de Woodruff y Gillis son fieles a la creación original de H. R. Giger (en la foto)

prendió que en ese caso el público quizás esperaría ver a un alien con ubres y la idea no tardó en ser abandonada.

«Para la Fox no era ningún problema», suspira Gillis. "Lo siento, chicos. Sabemos que habéis construido unos cuantos modelos, pero hemos cambiado de dirección y no vamos a utilizarlos." Teníamos que mantener nuestra moral y la del equipo más o menos a flote. La gente invierte su sangre, sudor y lágrimas en estos trabajos y tiene cierta tendencia a ponerse irritable cuando un efecto especial es cancelado de repente. ¡El alien pasó por nada menos que [illegible] distintos! Aun así no protestamos demasiado por los cambios del guión porque creemos que cualquier argumento debe ser refinado y mejorado continuamente. Eso hace que la película mejore y [illegible] el efecto [illegible] al no está al servicio de la historia no tiene ninguna razón de [illegible].

La etapa más interesante en el aspecto conceptual [illegible] la del «chen bambi» una especie de cachorro que sale disparada del pecho del rottweiler y corretea por el suelo.

David Fincher pensó que el monstruo [illegible] más ágil y terrible si [illegible] de un perro [illegible] rottweiler y es un animal bastante fiero de por sí [illegible] Woodruff. David necesitaba algo que pudiera [illegible] minar y [illegible] fotografiado desde todos los ángulos, lo cual le hizo pensar en utilizar a un perro con un traje especial para que complementara a un muñeco controlado mediante cables. Al principio la idea parecía bastante ridícula, pero nos fue [illegible] ndo más y más a medida que pensamos [illegible] ella.»

Este extraño revientapechos necesitaba [illegible] maquillado mediante [illegible] y la búsqueda de la especie [illegible] más flaca posible hizo que Woodruff empezara con un galgo [illegible] acabara con un lebrel. Los técnicos usaron una escultura a tamaño natural para construir una estructura de spandex y gomaespuma que incluía una [illegible] cubierta de sangre y sustancias viscosas, todo con el objetivo de conseguir que el animal fuese lo [illegible] parecido posible al efecto mecánico.

La contribución más original a la cadena evolutiva del alien ideada por Woodruff y Gillis es el asombroso descubrimiento que hace el médico de la prisión cuando examina a Ripley: un embrión de revientapechos. Este muñeco fue colocado en el interior de una copia del cuerpo de Ripley con todos los detalles anatómicos precisos y cuatro [illegible] removibles para filmarlas mediante pases separados de la cámara.

«Las imágenes fueron transferidas a vídeo para que el efecto diera la impresión de que estábamos viendo el interior del cuerpo de Sigourney Weaver», explica Woodruff. «En un momento dado incluso hicimos latir el corazón. El embrión estaba hecho de uretano [illegible] lucido y era iluminado desde atrás. Eso proporcionaba un resplandor que revelaba el sistema nervioso de la criatura con el corazón palpitante incluido. Usamos el diseño del revientapechos [illegible] fuimos retrocediendo: aumentamos las dimensiones de la cabeza y disminuimos el tamaño de los miembros.

Cuando llegó el momento de usar

Dave Anderson ayuda a Woodruff, quien acabó creando el traje sobre una escultura de arcilla.

La foto que ya se ha visto en todo el mundo muestra cómo el alien susurra dulces promesas en el oído de Ripley.

el traje del alien [illegible] era Woodruff y no [illegible] alto quien debía interpretar al monstruo.

Tratamos con [illegible] ble [illegible]argida de una pesadilla [illegible] da, la cual hacía muy importante que fuera Tom quien interpretara al monstruo [illegible] -explica Gillis-. El tipo que hizo de monstruo en *Alien* [illegible] [illegible] estupendo pero nunca tenía la sensación de que fuera un auténtico [illegible] El éxito de ese monstruo fue debido a los cambios de plano rapidísimos y los ángulos [illegible] utilizados por Ridley Scott, y todos los [illegible] creros de *Aliens* fueron interpretados por [illegible] Tom ha interpretado a todos los monstruos imaginables, desde Pumpkinhead hasta el Hombre [illegible] tiene una experiencia con trajes de monstruo que ninguna otra persona que conozca [illegible] lo que su cuerpo [illegible] haciendo dentro del traje de goma y puede aguantar hasta [illegible] horas [illegible] nei que ir al lavabo. ¡Nunca he conocido a nadie que fuera capaz de [illegible] gejante hazaña!

Alien 3 [illegible] el terror mediante los salvajes e inesperados ataques de la bestia, pero Gillis y Woodruff necesitaban que su monstruo tuviera un método interpretativo.

«Queríamos evitar el darle rasgos humanos porque se trata de una forma de vida que [illegible] hacer su trabajo de matar y procrear -explica Gillis-. El hecho de que el alien aterrorice a los seres humanos es un mero resultado secundario de sus acciones. En la naturaleza todas las conductas están controladas por el instinto o por la inteligencia, pero los instintos de esta criatura han alcanzado un nivel tan alto que se han convertido en una especie de inteligencia. Algunos de los primeros [illegible] mostraban un alien partiendo en dos a un tipo y arrojando la cabeza a los pies de otra persona, pero eso es puro momento melodramático. Ahora el alien va en línea recta hacia Ripley después de haber asesinado a una [illegible] delante de ella. Va a decidir [illegible] la mata o no, pero cuando comprende que Ripley lleva dentro un embrión se marcha sin hacerle daño. Si enfocas esa escena desde el punto de vista humano piensas que el alien acaba de matar al amante de Ripley y que [illegible] movimiento de mandíbulas es una especie de risa, pero eso es precisamente el tipo de personalidad que introdujimos en el alien: queríamos que fuera algo más que un mero animal salvaje.

Todos sus encuentros con Ripley debían mostrar a un alien muy amenazador que [illegible] daba la vuelta en el último segundo sin hacerle nada -añade Woodruff-. Tienes que jugar con los nervios de los espectadores, haciéndoles creer que Ripley corre peligro, ¡y eso resulta muy difícil cuando llevas puesta una cabeza de fibra de vidrio! La escena de la enfermería en que el alien le lame la cabeza con la lengua nos da la pista más clara de toda la película sobre cuál es su relación.

La carrera anterior de Fincher se había limitado a Madonna y los vídeos de rock, y tanto Gillis como Woodruff temían que este niño prodigio de veintisiete años de edad oscureciera su trabajo ocultándolo con una gruesa capa de sus fetiches visuales.

«Cuando preguntamos quién era nos dijeron "¡Es David Fincher, el rey de los vídeos pop!" Y nosotros pensamos "Oh, no. ¡Otro amante de los fuegos artificiales!" -observa Gillis-. Pero cuanto más nos conocíamos más claro iba quedando que las extravagancias de David sólo salían a la luz en el sentido de que quería conseguir los mejores resultados posibles. Siempre nos ha gustado exprimir los efectos especiales al máximo a pesar de que lo habitual es animarte a que no te compliques la vida, y tener a alguien que nos exigía dar el máximo fue un cambio muy agradable. La película que Fincher quería rodar habría sido terriblemente oscura y lúgubre y habría sorprendido a los públicos acostumbrados a ver cómo Ripley acaba con todos los aliens amenazadores que se le ponen por delante. El guión iba siendo escrito a medida que se rodaba la película y la atención a los pequeños detalles típica de Fincher y su rechazo del final feliz acabarían desencadenando una tormenta de publicidad negativa, pero Gillis y Woodruff [illegible] mantuvieron fieles a su director y llegaron al extremo de crear un traje de alien para que lo utilizara durante el rodaje.

David exigía mucho porque [illegible] que un recorte excesivo en nuestros efectos significaría estafar al público. Necesitaba ver a los aliens moviéndose y actuando en tiempo real sin usar trucos fotográficos. David quería que la realidad de *Alien 3* existiera fuera de la película, y ése iba a ser nuestro desafío más difícil.

CONTINUARÁ

Todas las fotos: Bob Penn/Copyright 1979, 1986 20th Century Fox

Tom Skerritt descubre los restos de una nave espacial y revela al mundo la creación más memorable de H. R. Giger.

Las dos primeras películas de la trilogía eran algo más que simples sagas de efectos especiales y pusieron al descubierto algunos de nuestros temores más oscuros.

LAS CRONICAS DE ALIEN

Por DOUGLAS E. WINTER

Fuera, a la luz del día, los años 70 estaban terminando con un gemido; pero en la oscuridad de nuestros cines sólo se oían gritos. Las películas de un terror nuevo y peculiarmente norteamericano –cuyas películas más representativas fueron *The Hills Have Eyes (Las colinas tienen ojos)*, de Wes Craven, *Halloween (La noche de Halloween)*, de John Carpenter, *Dawn of the Dead (Zombie)*, de George A. Romero y *Friday the 13th (Viernes 13)*, de Sean Cunningham–, hicieron llover increíbles dosis de violencia sobre las cabezas de la familia y las relaciones humanas. Convirtieron la pantalla plateada en un salvaje espejo de una sociedad asediada y mostraron cómo eran los Estados Unidos después del Watergate y Vietnam, el accidente nuclear de la isla Three Mile, la recesión, la crisis energética y las luchas raciales... unos Estados Unidos cuyos ciudadanos eran hechos rehenes en países extranjeros o en sus propios barrios. La más popular y quizá la mejor de todas estas películas fue *Alien*, de Ridley Scott (1979).

El guión escrito por Dan O'Bannon y Ronald Shusett (con reescrituras posteriores de los productores David Giler y Walter Hill) metamorfoseó la ficción confortable y desprovista de ciencia ofrecida dos años antes por *Star Wars (La guerra de las galaxias)* y *Close Encounters of the Third Kind (Encuentros en la tercera fase)* para adaptarla a la urgente necesidad de miedo sentida por la nación. Desde su primera secuencia –la negrura del espacio que es lentamente atravesada por una «I» monolítica hasta revelar el útero de luces blancas en el que espera la tripulación hibernada–, *Alien* deja atrás el esperanzador final de *2001: A Space Odissey (2001, una odisea del espacio)* [1968] y entra en un futuro que es el terror encarnado. El resultado fue un increíble éxito de taquilla cuya

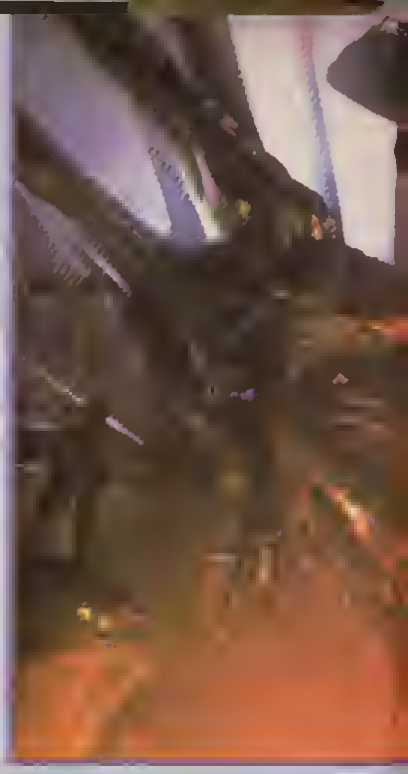
Yaphett Kotto parece notablemente tranquilo, sobre todo teniendo en cuenta que está contemplando el rostro (?) de su adversario alienígena.

Está claro que el androide Ash no ha oído hablar de las tres leyes de la robótica inventadas por Asimov.

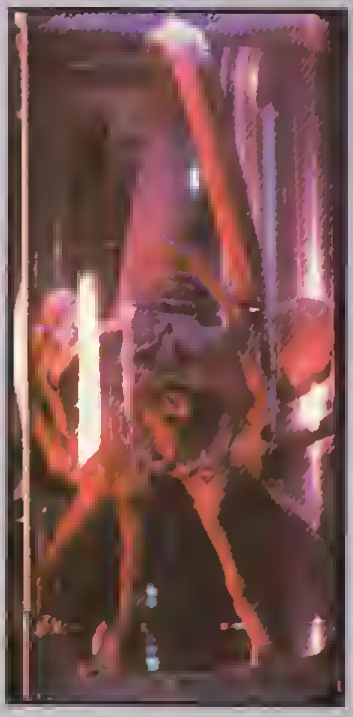
elegante y cuidada superficie es muy superior a su escaso contenido.

Siete tripulantes y un gato habitan el *Nostromo*, una nave espacial imposible que en realidad es una ruina gótica, un castillo encantado al que no le falta nada: corredores sombríos, los pasadizos secretos, el agua que gotea de los techos, cadenas tintineantes... El nombre de la nave –tomado en préstamo a la novela de revolución y corrupción política en Sudamérica de Joseph Conrad–, revela cuáles son las intenciones del director. *Nostromo*, al igual que *El corazón de las tinieblas*, es una feroz requisitoria contra el colonialismo: sus héroes han perdido el contacto con la civilización y andan a ciegas por un mundo tenebroso de codicia y explotación, un mundo donde los ideales son víctimas de los deseos materiales y la naturaleza es implacablemente violenta. Su frase más inolvidable bien podría describir el espacio exterior de *Alien*: «No hay inteligencia alguna capaz de penetrar la oscuridad del Golfo Tranquilo.» El espectador no tarda en averiguar que el espacio no es la gran frontera, sino un país del tercer mundo que debe ser esclavizado y despojado de sus recursos. La *Nostromo* es una nave minera y tanto su tripulación como la tenebrosa compañía propietaria del navío no tienen más dios que el dólar omnipotente. La tripulación es extraordinariamente corriente y está compuesta por un grupo de no-estrellas y actores secundarios que incluye a Tom Skerritt, Harry Dean Stanton y, naturalmente, Sigourney Weaver, quien hizo su debut fílmico interpretando a la oficial Ripley. Estos tripulantes no son los heroicos jinetes del espacio que nos mostraba el *space-opera* de los años 50 sino una cuadrilla de obreros que sólo piensan en quejarse, comer y cobrar el sueldo. Estos son los hombres y las mujeres que construyeron el Pinto, y Scott subraya continuamente su incompetencia como si quisiera sugerir que merecen la muerte.

Cuando el ordenador MU/TH/UR 6000 (conocido inevitablemente como «Mother» [«Madre»]) capta una señal de auxilio procedente de LV-426, un planeta inexplorado, la misión de rescate de la *Nostromo* descubre los restos de una nave espacial alienígena. El sillón del piloto está ocupado por un cadáver de lo más notable –Los huesos están doblados hacia fuera, como si hubiera explotado por dentro...–, y su vientre cavernoso oculta un cargamento de huevos monstruosos. El siempre curioso segundo oficial (John Hurt, adecuadamente apellidado Kane) abre una de esas auténticas cajas-sorpresa y ésta le impregna con una forma de vida alienígena que no tardará en quedar suelta por nuestro mundo. El alien es un compendio ambulante de las fobias de la clase media blanca –miedo a los insectos y reptiles, los parásitos y las sustancias contaminantes, miedo al falo y al hombre del saco–, y lo peor de todo es que subvierte la más querida y sagrada de las instituciones norteamericanas, la maternidad. No es ningún mal imaginario, sino un terror que ha surgido del vientre de nuestra sociedad: es la pesadilla suburbana convertida en realidad, el intruso de piel oscura intensamente masculino que sólo piensa en una cosa... nuestra destrucción. Los hombres blancos son los primeros en morir y las mujeres las últimas porque se les reserva un des-



«¿No me puedo quedar un poquito más?», suplica el alien de la primera película.



La Reina asesina, uno de los monstruos más memorables de la historia fílmica de los últimos años.

tino peor que la muerte que es subrayado cuando la cola del alien se enrosca alrededor y por debajo de la navegante Lambert (Veronica Cartwright) antes de que la cámara la abandone mientras oímos el eco interminable de sus alaridos. El tema principal de la banda sonora de *Alien* bien podría haber sido *Miedo a un planeta negro*, del grupo Public Enemy, y acabamos descubriendo que el monstruo sería un esclavo perfecto y que la compañía está decidida a echarle mano cueste lo que cueste. Ah, igual que ocurría con los zombies de Romero, ya podemos irnos olvidando de los permisos de trabajo y de las esperanzas de integración. Sólo existe una verdad y se resume en dos palabras muy sencillas y claras: muere, cabrón.

Los humanos son impotentes: no es sólo que sus esfuerzos no den resultado, sino que son totalmente incapaces de responder a la amenaza representada por el alien. El control ya no existe: la ruptura en la cadena de mando permite que el alien suba a bordo y cuando el peligro estalla el capitán Dallas (Skerritt), un hombre tranquilo y educado que recuerda a Jimmy Carter, traza un plan que no tarda en producir su muerte. Sin él los tripulantes sucumben al pánico y se rinden al impulso de ser dividido y perecer endémico en el terror norteamericano contemporáneo, y van dando tumbos hasta acabar en los brazos del alien que se limita a esperarles. Su única ventaja teórica –la tecnología–, no puede salvarles. Que el oficial científico de la *Nostromo* (Ian Holm) resulte ser un robot defectuoso no es una mera ironía. La *Nostromo* quizá pueda atravesar las galaxias, pero nada de cuanto hay a bordo parece funcionar, y la nave ni tan siquiera es capaz de mantener razonablemente iluminados sus espacios interiores. No es que la ciencia les haya fallado, es que les ha vuelto irrelevantes y prescindibles.

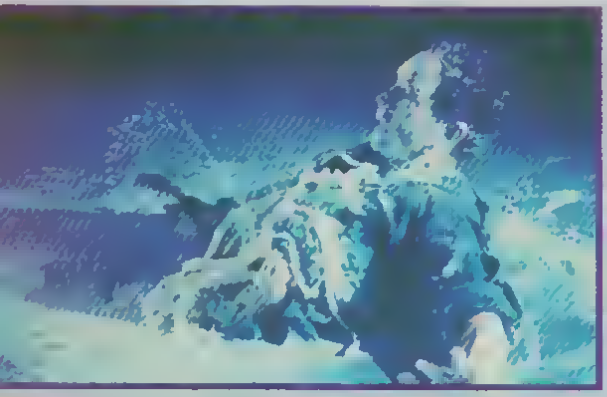
Por desgracia la dirección de Scott es irregular, sobre todo en el laborioso primer acto. Después los cadáveres empiezan a amontonarse y las secuencias de tensión deliciosa alternan con escenas de la más absoluta calupidez. Scott hace demasiadas trampas –como al ocultar la identidad del androide–, y parece incapaz de crear nada que exceda la simple casa de los terrores tecnológica.

Los humanos son impotentes: no es sólo que sus esfuerzos no den resultado, sino que son totalmente incapaces de responder a la amenaza representada por el alien.

Creían que no podía haber nada peor que el gusano que flota en el fondo de las botellas de tequila, ¿eh?

El espectador acaba dominado por una aplastante sensación de futilidad, y para Ripley no hay más esperanza que la huida. El cordón umbilical tiene que ser cortado y la nave madre ha de ser destruida junto con su precioso cargamento de riqueza y perfección alienígena. Pero el monstruo sigue acosándola, y es aquí donde *Alien* se despoja de su ya algo quebradiza piel y se pone su máscara de Halloween, reduciendo a la ferozmente independiente Ripley primero con un gesto sentimental –rescatar al gato poniendo en peligro su propia vida–, y obligándola a enseñar la ropa interior en un final de lo más gratuito. No hay más remedio que preguntarse por qué Scott no incluyó una escena de ducha...

El increíble éxito en taquilla de *Alien* engendró toda una caterva de imitaciones, pero la secuela oficial tuvo que esperar hasta 1986 y la es-



Se suponía que la increíble batalla de Ripley con la Reina iba a ser su último encuentro con los aliens.

Bishop (Lance Henriksen) demuestra que un robot puede tener corazón .. y otros órganos internos.

pera demostró haber valido la pena: *Aliens* pertenece a la variedad más rara de joyas cinematográficas, la de la secuela que sabe ser fiel al original y, al mismo tiempo, consigue mejorarlo. El mérito hay que atribuirlo principalmente al director James Cameron, escogido por los productores de la primera película –Gordon Carroll, Giler y Hill–, en base a la velocidad con que escribió el guión de *Terminator* y lo dirigió. El Cameron gutionista escribió el guión de la secuela basándose en un argumento de él mismo. Giler y Hill con la idea de copiar a su predecesora elevando el presupuesto; pero el Cameron maestro del cine anfetamínico sube el volumen al máximo y acelera a fondo. El resultado es tan enloquecido como delicioso. Incluso los lapsos de lógica, científicos y de sentido común –y hay muchos–, quedan ocultos por lo salvaje del acelerón. Sea cual sea el nivel que se examine (salvo el de la más bien latosa banda sonora de James Horner, que palidece ante la música que Jerry Goldsmith compuso para la primera película) *Aliens* es una película excelente y muy agradable de ver. Como en el original, la acción empieza en el espacio cuando la lanzadera de Ripley es descubierta 57 años después de la destrucción de la *Nostromo*. Ripley es despertada del hipersueño para enterarse de que la pesadilla acaba de empezar. Durante los años que ha pasado durmiendo LV-426 ha sido terraformado y colonizado por familias de mineros.... y todo está preparado para que el ciclo vuelva a empezar. Las comunicaciones con LV-426 se interrumpen de repente y Ripley se une a otra misión de rescate, pero ésta va armada y es peligrosa. La humilde tripulación de la *Nostromo* es sustituida por un pelotón de marines coloniales, una pandilla de duros salvajes y malhablados que, como el equipo antidisturbios de *Zombie*, representa aquello en lo que creen la mayoría de norteamericanos: la superioridad en potencia de fuego.

Resulta obvio que estas películas explotan nuestro temor de que todas las unidades sociales hayan quedado desintegradas.

Tanto para Scott como para Cameron la autoridad es el arte de mentir y tanto da que se trate de mamá, de papá, del Dinero o de la Ciencia: sus promesas incumplidas nos han dejado indefensos con los ojos clavados en la oscuridad del Golfo Tranquilo. Cameron –recién salido de su guión para *Rambo: First Blood Part II (Rambo, Acorralado segunda parte)* no deja lugar a las dudas: sus marines son veteranos post Vietnam (pero pre Tormenta del Desierto), soldados que no pueden vencer porque el sistema no se lo permitirá. Tal y como Hudson (Bill Paxton) le dice en un momento dado a Burke: «Eh, amigo, puede que no estés al corriente de los últimos acontecimientos, pero nos acaban de patear el culo...» Con un incompetente al mando y sin apoyo del exterior los marines degeneran de invasores a sitiados en cuestión de minutos, y *Aliens* degenera con ellos abrazando la estética de la cuenta de cadáveres del original mientras los personajes empiezan a caer como fichas de dominó. Cameron consigue buenas interpretaciones de todo el reparto, pero al igual que hizo Scott en la primera película deja que el personaje de Ripley se le escape en el último acto cuando parte al rescate de Newt y se abre paso hasta las profundidades de la colonia en el más puro estilo Rambo para enfrentarse a la «perra» de la secuela, la reina que pone los huevos alienígenas. El ajuste de cuentas final entre las dos exige que Ripley se disfrace de robot para la pelea de hembras más cataclísmica de la historia del cine, y el clímax quizá sea la escena más aterradora de las dos películas. Newt ha sido salvada de la reina y llama «mamá» a Ripley mientras rechaza a su madre natural, cuyo único pecado ha sido morir a manos de los aliens, y abraza a una máquina asesina tan violenta y aterradora como cualquier monstruo del género. La moraleja es muy peculiar –si queremos derrotar al enemigo debemos convertirnos en el enemigo–, y ofrece un precedente de la incómoda misoginia de dos grandes éxitos de taquilla del año 1991, *Terminator 2*, del mismo Cameron, y *Thelma and Louise (Thelma y Louise)*, de Ridley Scott, que presentan a la «nueva» mujer como ángel exterminador. La publicidad de *Alien 3* utiliza una frase inevitable. «La perra ha vuelto» y obliga a preguntarse a cuál de las dos perras se estarán refiriendo...

COMO DAR MIEDO

En «El cabo del miedo» el famoso director Martin Scorsese y un reparto de calibre Oscar unen sus talentos para dar unos cuantos sustos sin pararse en barras.

Por JAMI BERNARD

En *Cape Fear (El cabo del miedo)* no hay que temer a nada salvo al mismo miedo... y a un psicópata llamado Max Cady que ha pasado catorce años en la cárcel imaginando torturas sin precedentes que infligir a la familia de Sam Bowden, su antiguo abogado. Con Robert de Niro como el loco Max, Nick Nolte como el abogado y Martin Scorsese dirigiéndoles *El cabo del miedo* es un frenético y potente *remake* del algo estólido *thriller* del año 1962 [estrenado en España como *El cabo del terror*] donde tanto el bien como el mal adquieren forma humana.

O, por lo menos, empiezan con forma humana. El nuevo *Cabo del miedo* cuenta con un Max Cady tan maligno y vengativo que su maldad acaba cobrando proporciones casi bíblicas.

«Vuelve una y otra vez..., como si fuese una apisonadora o el Terminator», comenta De Niro en el restaurante del hotel neoyorquino donde el reparto se ha reunido para compartir sus opiniones sobre *El cabo del miedo*. La película se ha convertido en el proyecto comercial más exitoso de cuantos ha emprendido Scorsese

Fotos de *El cabo del miedo*: Phillip Caruso/Copyright 1991 Universal.

La [illegible] en que Max [illegible] ataca a Lori [Illeana Douglas] es una de las más espeluznantes del [illegible]. Qué diablos, de toda la década

hasta la fecha, y ya ha recaudado más de setenta y cinco millones de dólares en taquilla.

El psicópata interpretado por De Niro quiere vengarse porque aunque era culpable tiene pruebas de que Sam no se esforzó por proporcionarle un juicio justo... y, después de todo, el primer deber que un abogado tiene hacia su cliente es precisamente ése.

«Intentamos llevar a cabo una transición fluida desde una historia que empieza como un *thriller* psicológico realista hasta un paisaje fílmico donde los protagonistas libran una batalla a muerte en una especie de visión apocalíptica de Cinelandia... Algo así como un día del juicio –explica Scorsese, cuyas películas (especialmente *The Last Temptation of Christ* [*La última tentación de Cristo*]) suelen explorar las zonas grises de la moral y la religión–. Max acaba representando todas las cosas de las que nunca nos libraremos, toda nuestra culpabilidad y remordimientos, todas las transgresiones que hemos cometido y todas las cosas que siempre estarán con nosotros.»Cuando falta poco para el clímax de la película el imparable Cady llega al extremo de esconderse debajo del coche de los Bowden sujetándose con el cinturón mientras éstos intentan escapar de él.

«Cuando hace eso y se esconde debajo del coche la escena se vuelve casi humorística y, en cierto modo, se ríe de las ironías de la vida –comenta Scorsese–. Tienes que ser como esa familia. Hay que volver a salir del barro para seguir viviendo, y ése es el enfoque que he utilizado. Es algo a lo que deben enfrentarse, algo que no desaparecerá por sí solo.»

Por sorprendente que parezca el director previsto inicialmente era Steven Spielberg (que acabó ayudando a producir la película a través de la Amblin), pero De Niro quería que fuese Scorsese quien tomara el timón del proyecto y no le dejó en paz hasta convencerle. De Niro y Scorsese han acabado desarrollando una relación muy íntima después de haber trabajado juntos en seis películas anteriores.*Raging Bull (Toro salvaje)*, *Mean Streets (Malas calles)* y *Goodfellas (Uno de los nuestros)* entre ellas–, pero Scorsese nunca había hecho un *remake* y al principio no sólo no quería aceptar el proyecto sino que dijo odiar el primer esbozo del guión. De Niro nos explica el considerablemente retorcido sistema que tuvo que emplear para convencerle.

«No paraba de decirle que buscaría a otro director –recuerda–. Esos "otros directores" siempre tenían alguna razón por la que no podían encargarse del proyecto, y entonces le decía: "Marty, por puro proceso de eliminación esto significa que seguramente tendrás que acabar dirigiéndola tú"...»

De Niro fue tan implacable como Max Cady, y Scorsese acabó rindiéndose

Su papel de villano también permitió que De Niro tuviera otra ocasión de utilizar su ya famoso método interpretativo Robert de Niro basado en la alteración física. El ejemplo más conocido de este método puede verse en *Toro salvaje*, donde interpretó al boxeador Jake LaMotta tanto en la cumbre de su carrera pugilística como en su etapa final, cuando el boxeador engordó de una forma terrible. Después de haber rodado las primeras escenas no quedó más remedio que detener la producción para que De Niro pudiera ir a Italia y someterse a un concienzudo almacenamiento de hidratos de carbono que le hizo engordar 25 kilos

Antes de los salvajes ataques de Max Cady Leigh (Jessica Lange) y Danielle (Juliette Lewis) nunca estuvieron tan cerca la una de la otra.

Es una amenaza inhumana... y aparte de eso tiene un revés de lo más temible.

Al final de *El cabo del miedo* Sam Bowden ya no puede seguir escondiéndose detrás de sus libros de leyes

y le permitió interpretar el resto de las escenas

El cabo del miedo le exigió tomar la dirección opuesta.

«Cady llevaba mucho tiempo en la cárcel y estaba obsesionado con el ejercicio físico –explica De Niro. El actor se tomó tan a pecho su visión del personaje que contrató a un entrenador y estuvo ejercitándose cada día durante ocho meses incluso antes de que el proyecto contara con un director y obtuviera la luz verde de la Universal–. Fue una especie de preparación preliminar. Ese tipo de programas de ejercicio físico necesitan mucho tiempo para surtir efecto.»

El primer plano de Max que vemos le muestra de espaldas tensando sus músculos mientras hace una serie de ejercicios físicos. De Niro ya ha estado en buena forma física antes –en *Taxi Driver* (ídem), por ejemplo–, pero nunca le habíamos visto tan musculoso. Si fuera más oportunista probablemente ya habría sacado al mercado un vídeo de ejercicios cuyo título podría ser «Método de Control del Peso de un Actor».

Unos minutos después Scorsese habla vía satélite con los periodistas del Festival Internacional de Cine de Berlín, y revela que esa escena fue filmada casi al final del rodaje y que el actor no dejó de ejercitarse ni un solo día.

«Para aquel entonces ya había añadido varios tatuajes nuevos a su colección –informa Scorsese, revelando que el físico de De Niro fue una auténtica obra-en-progreso durante todo el rodaje de la película.» (Por cierto, la proyección de *El cabo del miedo* en la sección competitiva del Festival de Berlín terminó con un abucheo unánime. Los europeos la encontraron demasiado violenta y el que las mujeres de la familia Bowden fueran utilizadas como instrumentos de venganza sexual no les hizo ni pizca de gracia.)

La escena más asombrosa de la película quizá sea la que tiene lugar en el sótano de la secundaria cuando Max finge ser un profesor de arte dramático contratado para un eurailo veraniego con el fin de poder acercarse a Danielle (Juliette Lewis), la hija del matrimonio Bowden. Max utiliza su ambivalencia adolescente respecto a su sexualidad y sus padres para ganarse la confianza de la chica... hasta el extremo de que ésta deja que la bese.

La escena resulta muy inquietante, y es muy larga. Scorsese la rodó con dos cámaras funcionando todo el rato para que si se producía alguna improvisación –como acabó ocurriendo–, pudiera cubrirla desde otro ángulo en la sala de montaje.

«No me preparé especialmente para esa escena», admite Lewis, quien fue nominada al Oscar por su interpretación. Lewis interpreta a una adolescente algo desgarbada que lleva corrector dental y tiene un teléfono rosa en su habitación, pero en la vida real es una elegante joven de 19 años muy segura de sí misma. «Dividimos la escena en bloques, nos aseguramos de que la cámara estuviera en su sitio, aprendí mis frases y me aseguré de haber entendido cuál era la esencia de la escena. No hice nada especial, nos limitamos a rodarla... Fue muy emocionante, interpretar siempre debería ser así.»

De Niro es tan tímido que a veces tiene problemas para terminar una frase, y se vuelve todavía menos coherente cuando tiene que hablar de esa escena en particular.

«Como ya ha explicado Juliette –empieza diciendo–, tenía que saber lo que estaba haciendo y yo tenía que saber lo que estaba haciendo, pero en cierta forma, eh, bueno, se trata de

Lluvia, granizo, matanzas... Nada puede detener la venganza de Cady.

eso y...»

De Niro no llega a terminar la frase y pone cara de consternación. Como le ocurre a otros muchos actores, interpretar le resulta mucho más fácil que hablar de lo que hace.

Scorsese es todo un contraste. Le encanta hablar y suelta las frases más deprisa que una ametralladora las balas.

«El guión de Wesley Strick contenía una secuencia similar sólo que a una escala mucho más grande, pero era muy parecida. Le dije a Bob que la escena quedaría mucho mejor si en vez de limitarse a asustarla intentaba seducirla. Es una experiencia puramente mental... Max es como el Satanás tradicional de la Biblia, el rey de la confusión, el que utiliza la verdad para mentir. Max conoce una pequeña parte de la verdad oculta en esda una de esas personas y la utiliza para entrar en sus vidas.» Las dos cámaras fueron colocadas de tal forma que «él está encuadrado en el mismo marco y ella está en otro», explica Scorsese. «Rodamos la escena en una sola toma hasta el beso y entonces cortamos. El beso se rodó en otra toma.»

¿Y qué tal fue el beso?

«Lo hicimos en una sola toma», sigue diciendo Scorsese, quien está tan absorto explicando la mecánica de cómo se rodó la escena que ni se ha enterado de que la pregunta iba dirigida a Lewis o De Niro y de que pide una respuesta bastante más personal.

«Fue como todas las escenas de beso», responde Lewis, comprendiendo la pregunta y, al mismo tiempo, consiguiendo evadirla.

En cuanto a De Niro, si le cuesta hablar de su programa de ejercicios físicos ya pueden imaginarse lo que ocurre cuando se le pregunta qué siente cuando besa a su compañera de reparto. El actor se limita a farfullar algo ininteligible, se pone rojo y baja la vista. Pero Danielle no es el único miembro de la familia Bowden que experimenta sentimientos encontrados hacia Max. Leigh Bowden (interpretada por Jessies Lange) también tiene que enfrentarse al impacto que la aparición de Cady ha tenido sobre la relación con au marido. Su matrimonio ya se tambaleuba antes de que Max apareciera en escena y empeorara aún más la situación. «Marty y yo hablamos bastante de hasta dónde podíamos llegar en lo referente a la fascinación del mal o el sentirse atraída por el peligro –recuerda Lange–. Leigh es una mujer que ya se siente a disgusto con au familia, su esposo, su matrimonio y su vida. No es feliz, y tiene la sensación de que la vida se le ha escapado de entre los dedos... Siente como si todo hubiera pasado de largo junto a ella sin que se enterara, y de repente aparece una fuerza extraña encarnada en el personaje de Max Cady que la hace volver a sentir emociones en esa zona tan delicada que tanto puede ser el miedo como la atracción.»

«Max acaba representando todas las cosas de las que nunca nos libraremos, toda nuestra culpabilidad y remordimientos.»
Martin Scorsese, director

«Es muy complicado –dice De Niro–. Estamos hablando de un tipo que quería obtener el peor tipo de venganza posible. Su venganza es muy insidiosa, y se realiza a través de la mujer y la hija de Bowden.»

Mientras tanto, Sam Bowden está descubriendo que esa ley a la que ha dedicado su vida no es lo bastante fuerte para protegerle de Max. Nick Nolte hizo muchas investigaciones para toterpretar su papel.

«Hablé con defensores públicos, abogados de pueblo, abogados de grandes corporaciones... –explies el actor–. Quería ver cómo eran esas personas y averiguar cómo todo eso encajaba en la deuda que Sam ha contraído hacia Max Cady. Quería averiguar todo lo posible sobre sus relaciones con el bien, el mal y sus zonas grises, y la relación que todos tenemos con eso.» Nolte opina que la abogacía es una profesión que se cobra un duro precio en la vida personal. Los abogados son adiestrados para mantener las distancias y comunicarse lo menos posible con los demás, por lo que no siempre son espaces de expresarse en el nivel emocional. «La mayoría de abogados no quieren hablar de esa zona de sus vidas ni del efecto que su profesión ejerce sobre su vida íntima –razona Nolte–, pero algunos me comentaron que todos los abogados acaban teniendo que enfrentarse a una decisión moral. Deben tomar una decisión moral sobre su conducta, y ahí es donde entra el elemento humano.» Nolte también practica el método de control de peso Robert De Niro. El normalmente corpulento actor adelgazó considerablemente para el rodaje de *El cabo del miedo* con el fin de acentuar las diferencias existentes entre su personaje y el de Max. En cualquier caso, Scorsese no quiere que nadie utilice la palabra que empieza con «A» para referirse a sus películas. ¿Qué palabra es ésa? «Arte», naturalmente...

«No quiero asustar a ningún espectador potencial haciéndole pensar que va a ver una película "artística" –observa–. Las películas deben entretener, y sabía que combinar los dos elementos en una película era una apuesta arriesgada. A veces resulta más fácil hacer una película como *Uno de los nuestros* que un *thriller* de suspense genérico como las películas de la Edad de Oro de Hollywood que tanto adoro. Pero decidí correr el riesgo.»

Y su valor ha sido recompensado.

LAS AVENTURAS DE LA MUJER SALVAJE

Acquanetta –medio simio, medio mujer–, se deprime contemplando sus piernas cubiertas de pelo en *Jungle Woman*. Recuerden que aún faltaban algunos años para que se inventara la depilación

Acquanetta, la modelo convertida en aspirante a estrella, acabó hartándose de ser la monstruo titular de la Universal.

Mucho antes de que se discutiera sobre los derechos de la mujer, Paula la Mujer Simio defendió el feminismo en el terror de los años 40 haciéndose un sitio en un mundo dominado por los monstruos del sexo masculino. Sus dominios eran los platós de los Estudios Universal, entre sus películas estuvieron Captive Wild Woman *y* Jungle Woman *y la actriz que la interpretó, exótica tanto en nombre como en aspecto físico, fue la hermosa Acquanetta. La actriz acabó atrapada por la rutina de las historias de terror ambientadas en la jungla, pero también apareció en películas como* Dead Man's Eyes, Tarzan and the Leopard Woman *y* Lost Continent *antes de retirarse del cine para instalarse en Arizona, aunque no tardará en volver a la pantalla con el inminente estreno de* Grizzly Adams: The Legend Lives On.

Burnuacquanetta (traducción: Fuego Que Arde Debajo De Las Aguas) nació en una reserva arapaho de Wyoming, creció en Norristown y empezó su carrera profesional como modelo de alta costura en Manhattan. Los periodistas de Nueva York se encargaron de fabricar un historial estilo Sur-de-la-frontera para la chica a la que pusieron el apodo de «el volcán venezolano», y Acquanetta no tardó en firmar un contrato con la Universal que la llevó a Hollywood. Empezó a trabajar en el departamento de series B del estudio y su primer papel estelar fue el de Paula Dupre –mitad mujer, mitad bestia–, en Captive Wild Woman *(1943), dirigida por Edward Dmytryk. Las monerías de Acquanetta enloquecieron al público, la película engendró una serie y la Universal engrosó sus filas de estrellas del terror con un nuevo nombre.*

FANGORIA: –¿Cómo llegó a Hollywood?

Acquanetta: –Conocí a unas personas de Río de Janeiro que querían que fuese a Sudamérica para actuar en el Copacabana de Río. Yo sabía cantar y bailar, y lo único que querían que hiciera en el Copa era lo que ya sabía hacer, así que preparé el equipaje y cogí un tren. Hicimos una parada en Hollywood y fuimos al Macombo. El encargado de repartos de la Metro Goldwyn Mayer estaba allí, y también me presentaron al presidente de la Warner Bros., a Dan Kelly de los Estudios Universal, etcétera.

«Y también conocí a Walter Wanger... Fue el que realmente se volvió loco por mí. Intentó conseguirme el papel protagonista en *Arabian Nights (Las mil y una noches)* (1942), pero desgraciadamente ya habían contratado a María Montez, y así empezó la tan famosa «enemistad» entre ella y yo. María dijo que no estaba dispuesta a renunciar a su papel... Iba a ser su primer papel protagonista, la película era en Technicolor y todo eso. María acabó

ahogándose en su bañera, pero antes de que muriera conseguimos llevarnos bastante bien aunque nunca llegamos a ser auténticas amigas porque ella siempre sintió unos celos tremendos hacia mí. Esa emoción es algo que me resulta incomprensible. Nunca he sentido celos o envidia de nadie...

FANG: –También hizo una prueba para la MGM, ¿no?

Acquanetta: –Hice una prueba para la Metro Goldwyn Mayer y para la Universal. La Universal se enteró de que el día antes había hecho una prueba para la Metro y me ofreció un contrato sin haber visto el resultado de mi prueba porque creían que la Metro me utilizaría para amenazar a la Montez, y recuerde que por aquel entonces la Universal la estaba promocionando como su estrella número uno. Dan Kelly dijo que Burnuacquanetta resultaba demasiado largo para las marquesinas de los cines, y me dio a escoger entre llamarme Burnu o Acquanetta. Escogí ser Acquanetta.

FANG: –Y acabó interpretando un pequeño papel en *Las mil y una noches*.

Acquanetta: –Así es. Interpreté un papelito con frase... era una de las chicas del harén. La Universal descubrió que mi aparición, mi presencia física o lo que fuese provocaba unas reacciones bastante intensas, y decidieron utilizarme en lo que ellos llamaban «películas del pan con mantequilla». Eran las películas en las que gastaban menos dinero, pero también eran las que más beneficios les proporcionaban. Las películas de prestigio se llamaban «películas A» porque eran las que usaban para promocionar el estudio. Todas y cada una de mis películas recaudaron más de un millón de dólares en las primeras semanas de exhibición. La gente hacía cola para verlas, y mi posición no tardó en quedar asegurada.

Fotos: Cortesía de Tom Weaver

El primer y último intento de poner en marcha una serie protagonizada por un monstruo del sexo femenino empezó bastante bien con *Captive Wild Woman*.

El departamento de publicidad del estudio funcionó a todo gas para promocionar a Acquanetta como su nueva estrella del género.

«Pero trabajar en esa clase de películas siempre me mantuvo un poco alejada de los directores y los productores. Ellos siempre intentaban colocar a las actrices jóvenes en situaciones un poco comprometidas, no sé si me explico... Eso no me ocurrió nunca, y supongo que ésa es la razón de que nunca trabajara en alguna de esas fantasías tan espectaculares rodadas en Technicolor.

FANG: –¿Cómo consiguió su papel en *Captive Wild Woman*?

Acquanetta: –Sé que por aquel entonces hicieron pruebas con varias actrices. Yvonne de Carlo fue una de las que tomaron en consideración para el papel. Yvonne de Carlo trabajaba en la Universal y en su autobiografía ha afirmado que yo le robé varias películas. Sospecho que no fue así... ¡más bien creo que fue al contrario! *[se ríe]*. Siempre me estaban amenazando con su nombre y, al igual que ocurrió con María Montez, Yvonne fue la que acabó quedándose con los papeles en los grandes Technicolores. Creo que le hicieron una prueba para *Captive Wild Woman*, pero no puedo asegurarlo. Lo que sí puedo asegurar es que me hicieron una prueba y dijeron que era perfecta para el papel.

FANG: –¿Qué pensó cuando le dijeron que iba a interpretar a una mujer simio?

Acquanetta: –Siempre intenté dar el máximo de mí misma fuera

«Y ahora, repita conmigo: no soy una mona, no soy una mona, no soy una mona.»

cual fuese el papel. Acabé convirtiéndome en una actriz de carácter. Soy actriz por naturaleza. ¡Me han contado que de pequeña solía reunir a los niños del barrio para darles una función! Escribí una obra de teatro cuando estaba en la secundaria, y antes ya había actuado en varias funciones escolares, por lo que parece que el interpretar siempre ha sido una parte muy importante de mi vida. Creo que nuestras vidas están... no es que estén preprogramadas porque poseemos algo llamado libre albedrío, pero creo que tenemos un número limitado de opciones a seguir.

FANG: –¿Qué sintió al ver que le adjudicaban un papel protagonista cuando llevaba tan poco tiempo en Hollywood? ¿Fue emocionante?

Acquanetta: –Voy a contarle algo muy extraño... Nada de cuanto hice en Hollywood me emocionó hasta el extremo de que me dijera «esto es el gran acontecimiento de mi vida». Era muy agradable, desde luego, pero tengo la impresión de que lo fui aceptando todo de forma muy natural a medida que llegaba. Era una parte más de mi destino y siempre supe que haría cuanto pudiera, pero no se trataba de algo que me importara lo suficiente o que me pareciera lo bastante significativo para renunciar a otras cosas. Supongo que por eso acabé dejando la Universal.

FANG: –¿Cómo se preparó para interpretar a la Mujer Simio?

Acquanetta: –*Se ríe]* –No hubo ninguna preparación por mi parte, pero recuerdo que tuve que aguantar unas cuantas sesiones de dos horas y media en el sillón del maquillador. Usaban goma y arcilla, y tenías que sentarte en ese sillón mientras te iban aplicando todo el maquillaje. Apenas podías respirar. La verdad es que casi daba miedo... Aquellas sesiones resultaban agotadoras, y soportar ese tipo de maquillaje quizá fuera la experiencia más difícil de toda mi carrera.

FANG: –¿Qué recuerdos tiene del

¿No creen que cada sofá debería venir con un accesorio así incluido? (De *Tarzan and the Leopard Woman*).

director Edward Dmytryk?

Acquanetta: –Nos llevamos muy bien. De hecho, incluso salimos juntos unas cuantas veces. Qué carrera debería haber tenido... ¡Poseía un talento increíble! Era mi director favorito. Bueno, en realidad tuve dos favoritos, Eddie y Reginald Le Borg... Fueron los dos directores con los que más me ha gustado trabajar. Pero Eddie y yo hablábamos mucho. ¡Oh, Dios, éramos espaces de pasar horas enteras hablando! Siempre pensé que era un gran hombre.

«Muchos directores parecen querer meterse dentro de tu piel y decirte qué debes hacer: nunca me permitieron la libertad de interpretar un papel tal y como yo quería interpretarlo, y aún no se lo he perdonado. Eddie me daba más libertad que otros directores, pero a pesar de eso siempre he tenido la sensación de que la Acquanetta de las películas no era yo. ¿Sabe que en todas las películas que he interpretado no me permitieron sonreír ni una sola vez? Y eso es curioso, porque tengo una personalidad muy exuberante... Por aquel entonces era muy alegre y extrovertida, y supongo que ésa era la razón de que la gente se sintiera tan atraída hacia mí. Era como una mariposa *[se ríe]*. ¡quería desplegar mis alas! Y tenía que reprimir todos esos sentimientos... Entonces me parecía que eso era una terrible injusticia, pero ahora no me queda más remedio que decir *Che serà, serà*. Si las cosas hubieran sido distintas, si hubiera remontado el vuelo y me hubiera convertido en la estrella que podría haber sido mi vida habría sido totalmente distinta y sólo Dios sabe si me habría gustado o no. Mi pueblo dice que debemos dar gracias tanto por lo bueno como por lo que en un momento dado no nos parece bueno, pues ésa es la razón de que estemos en el lugar que ocupamos ahora.

FANG: –¿Le gustó trabajar con John Carradine en *Captive Wild Woman*?

Acquanetta: –Oh, sí, muchísimo. Le apreciaba mucho. Era un gran actor. Siempre estaba interpretando, ya sabe... *[se ríe]* ¡John hacía de John incluso cuando estábamos fuera del plató! Siempre pienso en él como Drácula, ¡siempre que me lo imagino le veo llevando esa capa!

FANG: –Por aquella época Carradine estaba mucho más interesado en su compañía de repertorio shakesperiano que en las películas. Trabajaba en el cine sólo para ganar dinero.

Acquanetta: –Siempre estaba haciendo algo aparte del cine. Lo llevaba en el alma: era un actor nato. ¡Y era algo que vivía incluso en su vida privada! Fue todo un personaje, y esa clase de personas siempre me han gustado mucho.

«Milburn Stone era un caballero, una persona encantadora, y Evelyn Ankers también. Evelyn y yo nunca llegamos a ser amigas íntimas, pero puede que eso fuera en parte por culpa mía. Siempre he sido un poco difícil de tratar; incluso hoy en día no tengo muchas amistades realmente íntimas. Las personas creen que son amigas íntimas mías, pero yo no tengo la sensación de que lo sean. Camino entre ellas, pero mantengo la distancia.

FANG: –¿Qué amistades tenía durante los días de Hollywood?

Acquanetta: –Eddie Dmytryk fue muy amigo mío. Walter Wanger..., no considero que fuese un amigo porque cuando pensaba en él le veía más bien como alguien que podía ejercer su poder sobre tí. ¡Y cuando no podía hacerlo se irritaba e intentaba vengarse! Yo no era lo que él quería que fuese, y me negó papeles que podría haber interpretado. No lo hizo porque no estuvieran disponibles: se trataba de intercambiar un papel por lo que yo estuviera dispuesta a dar. Yo no estaba dispuesta a hacer eso, y nunca lo estaré. Mantuve mi autoestima. Supe conservarla intacta, y he seguido conservándola hasta hoy.

FANG: –¿Quedó satisfecha de su interpretación en *Wild Woman*?

Acquanetta: –Sí. Verá, nunca critico nada de cuanto he hecho, con la única excepción de que me habría gustado hacerlo más a mi manera, pero... El que manda es el director, y si recuerdo esas películas me doy cuenta de que dieron lo que se esperaba de ellas. Eran efectivas. Soy buena actriz y sé que lo soy, pero tengo la sensación de que nunca conseguí utilizar todo mi potencial o disponer de las oportunidades necesarias.

FANG: –Tenía que haber interpretado el principal papel femenino en *The Mummy's Ghost*, y de hecho llegó a trabajar un día en el rodaje.

Acquanetta: –Durante el rodaje de *The Mummy's Ghost* el rodaje estaba lleno de «costras» [trabajadores no sindicados]. Estábamos rodando una escena en la que yo caminaba por un sendero y me caía, y los malditos «costras» habían puesto rocas de verdad debajo del sendero. Se suponía que tenían que poner rocas de *papier-mâché*, pero no lo hicieron... ¡Lo que hicieron fue coger rocas de

verdad y pintarlas de blanco! Me caí, me di un golpe muy fuerte en la cabeza y eso es todo lo que recuerdo. Desperté en el Hospital Cedros del Líbano. Al caer también me golpeé en el brazo y cuando tuve mi segundo hijo el codo se me hinchó de una forma terrible. Los médicos me dijeron que era una secuela de aquel accidente y que el golpe me había destrozado un buesecillo del codo.

FANG: –¿Tuvo algún otro problema serio mientras trabajaba en el cine?

Acquanetta: –En una de mis películas de Mujer Simio tuve que usar un traje de cuello demasiado ceñido. La blusa subía por detrás de mi cuello y quedaba sujeta mediante una tirilla. Empezó a asfixiarme y no conseguían sacármela... No estoy muy segura de lo que ocurrió, pero sé que me desmayé. Después hubo otra película, *Flesh and Fantasy (Al margen de la vida)*, en la que querían contar conmigo pero me puse enferma y tuve que renunciar al papel. Fue una gran decepción para mí. Tendría que haber trabajado en el episodio de Barbara Stanwyck y Charles Boyer. Charles y yo éramos buenos amigos... Acabó instalándose en Arizona y murió allí.

FANG: –¿Cómo consiguió el papel en *Dead Man's Eyes*?

Acquanetta: –Todas las películas que interpreté me fueron asignadas por el estudio. Rechacé bastantes: me negaba a hacerlas, y punto. Nunca me entregaron un guión y me preguntaron si me gustaría hacer tal papel o tal otro. Nunca llegué a ese pináculo del estrellato.

FANG: –¿Qué tal se llevó con Lon Chaney durante el rodaje de esa película?

Acquanetta: –Estupendamente. Nos hicimos muy amigos.

FANG: –Le Borg nos ha contado que Chaney no paraba de beber y que creaba muchos problemas.

Acquanetta: –Sí, pero yo no llegué a verlo. Nunca le vi crear problemas durante el rodaje.

FANG: –*Dead Man's Eyes* le ofreció la ocasión de interpretar algunas escenas dramáticas.

Acquanetta: –Sí, pero seguían sin permitirme «salir del capullo». Todo estaba sujeto a una serie de restricciones, y no querían que me excediera en ningún momento. Las emociones se iban acumulando en mi interior y no me quedaba más remedio que contenerlas.

FANG: –¿Por qué le gustó tanto trabajar con Reginald Le Borg?

Acquanetta: –Porque era un caballero y tenía unos modales encantadores. No soporto a la gente maleducada, y ya sabe que algunos directores son terriblemente maleducados... ¡Les he visto ponerse a gritar durante un rodaje! Eddie Dmytryk era mi gran favorito porque cuando trabajabas con él tenías la sensación de haberle conocido desde siempre. Era un hombre encantador. Cuando le vi en la reunión de la Universal de 1987 su esposa [Jean Porter] no me permitió hablar con él. ¡Apenas habíamos tenido tiempo de saludarnos cuando se lo llevó a rastras!

Foto: Cortesía de John Cocchi

La exótica Acquanetta se adelanta a su época y defiende la liberación de la mujer.

FANG: –¿Quedó satisfecha de su trabajo en *Dead Man's Eyes*?

Acquanetta: –Digamos que quedé complacida. Como ya he dicho, los directores siempre son los que mandan. Cuando te conviertes en una gran estrella tienes libertad, tomas las riendas de la situación y asumes el control en mayor o menor medida, y puedes interpretar los papeles a tu manera; pero cuando eres nueva y no has adquirido lo que ellos llaman «la experiencia» los que mandan siempre son los directores. Y les encanta mandar, porque se proyectan a sí mismos a través de ti.

FANG: –La Universal acabó encasillándola en papelea terroríficos. ¿Qué otra clase de papeles habría preferido interpretar?

Acquanatta: –Papelea dramáticos. Siempre quise interpretar a una mujer, una auténtica mujer.... una persona llena de amor que se preocupara por los demás y compartiera sus sentimientos. La verdad es que casi cualquier papel habría sido preferible a los que interpreté. *[Se ríe.]* No ca que odiara lo que hacía, pero acabé hartándome de esos papelea.

FANG: –Y cuando le pidieron que volviera a interpretar su papel de Mujer Simio en *Jungle Woman* debió darse cuenta de que estaban decididos a encasillarla, ¿no?

Acquanetta: –Acepté el papel porque no me quedó más remedio, pero una vez aceptado lo interpreté todo lo bien que supe.

FANG: –La verdad ca que *Jungle Woman* ca una secuela muy decepcionante: ca pobre y el guión era bastante malo.

Acquanetta: –Sí, pero ganaron dinero con ella porque la interpretaba Acquanetta. Acabé comprendiendo que era yo quien daba dinero, no la película, y ésa es la razón de que abandonara la Universal. Quería ser parte de una película y añadirle lo que pudiera dar. No quería ser utilizada, y acabé teniendo la sensación de que se me utilizaba.

FANG: –Su papel en *Jungle Woman* tenía diálogo. ¿Le gustó?

Acquanetta: –Interpretar mi papel sin decir una sola palabra hizo que *Captive Wild Woman* fuera una experiencia bastante interesante. Hizo que todo resultara más difícil..., era como un desafío. Pero recuerdo haber leído un artículo en el que afirmaban que yo no era una actriz y que ni tan siquiera era capaz de recitar un diálogo. No habían comprendido que todo eso era deliberado, y que tenía que esforzarme mucho más porque me veía obligada a proyectarlo todo mediante los ojos, el rostro y el lenguaje del cuerpo. ¡Cada movimiento tenía que significar algo!

FANG: –¿Qué recuerdos tiene de haber trabajado con J. Carrol Naish en *Jungle Woman*?

Acquanetta: –Me ayudó más que cualquier otro actor o actriz con los que haya trabajado porque era un actor fabuloso, uno de los mejores de toda la historia del cine. En cuanto a por qué no alcanzó el estrellato y tuvo que conformarse con ser un actor de carácter.... no tengo ni idea. Perdió el tren, como suele decirse... Pero siempre estaba haciendo sugerencias, te ayudaba en todo lo que podía y era muy amable y educado. ¡Era un hombre maravilloso!

FANG: –Naish fue nominado al

Oscar dos veces como Mejor Secundario por aquella época, y resulta curioso encontrarle en el reparto de una producción tan barata como ésa.

Acquanetta: –Bueno, creo que aceptó su papel en *Jungle Woman* porque quería trabajar conmigo. Me apreciaba mucho como persona y como amiga, y siempre nos imaginaba a los dos trabajando juntos en alguna obra o película fabulosa. Le conocí en la Universal antes del rodaje de *Jungle Woman* y nos hicimos muy amigos. Fue como una especie de mentor.

FANG: –Dejando aparte las películas en sí, ¿qué balance puede hacer de su etapa en la Universal? ¿Fue una experiencia agradable?

Acquanetta: –Oh, sí. Las personas con las que trabajé allí eran magníficas. Nunca tuve ningún problema. De hecho, éramos como una inmensa familia feliz. La Universal era así, pero tengo entendido que la mayoría de los estudios eran muy distintos. En la Metro había personas que trabajaban juntas y que no se dirigían la palabra cuando salían del plató... *[se ríe]* En la Universal nunca ocurrían esas cosas. Éramos como una familia.

FANG: –Abandonó el estudio poco después de *Jungle Woman*.

Acquanetta: –Fui a México por instigación del presidente Roosevelt formando parte de un grupo de emisarios de Hollywood. Durante ese viaje hice muchos contactos con gente importante y con algunos productores de allí, y quisieron que fuera a México para hacer películas. Por aquel entonces no hablaba castellano, pero me dijeron que si me iba a vivir allí se encargarían de buscarme un buen profesor. Cuando volví a Hollywood había quedado tan fascinada por México que pedí que me liberaran del contrato. Quería ir a México y hacer películas allí.

»Bueno, la Universal se negó en redondo, así que fui a hablar con mi amigo Joe Schenck, el presidente de la 20th Century Fox. Le expliqué mi problema y él me dijo que la única solución era adquirir el contrato. Llamó a Dan Kelly de la Universal y Dan hizo los arreglos necesarios para que me dejaran en libertad. La Universal nunca me lo perdonó... La serie *Jungle* estaba funcionando estupendamente y de pronto se vieron obligados a encontrar algo con que sustituirla. Recuerdo que contrataron a una chica [Vicky Lane] para continuar la serie, pero la película fue un fracaso y la serie no siguió adelante.

»Muchas personas me han preguntado cómo pude rescindir un contrato cuando el estudio estaba dispuesto a prorrogarlo, y yo siempre he respondido diciendo que no sólo hice eso sino que rechacé su oferta de pagarme más dinero para que me quedara. No podía seguir allí... tenía que irme. Era como si hubiera una fuerza invisible que tiraba de mí.

FANG: –No tardó en ser contratada por la Monogram.

Acquanetta: –Cierto. Había acabado tan harta de las películas que hice en la Universal que les pedí que me concedieran el derecho a rechazar los guiones que no me gustasen. ¡Y los rechacé todos! Casi todos los guiones que me enviaban eran historias de vaqueros y tiroteos. Si los hubiera aceptado probablemente habría acabado convirtiéndome en una estrella del *western [se ríe]*. Naturalmente, acabaron considerándome como una actriz problemática y no me renovaron el contrato. Vuelvo a decir que supongo que el destino me reservaba otras cosas...

Fui a México por instigación del presidente Roosevelt formando parte de un grupo de emisarios de Hollywood. Durante ese viaje hice muchos contactos con gente importante y con algunos productores de allí, y quisieron que fuera a México para hacer películas.

FANG: –¿Le gustó trabajar con Johnny Weissmuller en *Tarzan and the Leopard Woman*?

Acquanetta: –Oh, sí, muchísimo. Johnny era adorable... Le encantaba contar chistes o episodios de su vida y recuerdos del pasado. Algunos años después de haber trabajado juntos en esa película Johnny iba a rodar la serie *Jungle Jim* y quiso que trabajara con él, pero rechacé la oferta porque iban a rodarla en algún sitio dejado de la mano de Dios. Y voy a contarle algo muy extraño: unos diez días antes de que muriera me acordé de Johnny y telefoneé a Hollywood y Acapulco para hablar con él, pero no logré localizarle. Era como si necesitase hablar con él, y también deseaba verle y que nos volvieran a fotografiar el uno al lado del otro. Fue un deseo realmente inexplicable... Y una semana después me enteré de que había muerto. Sí, fue realmente increíble.

FANG: –Unos cuantos años después se la pudo ver en *The Lost Continent* interpretando a otra mujer de la jungla.

Acquanetta: *[Se ríe]* –En cuanto te encasillan o te asignan un tipo de papel que no te va estás condenada a cargar con eso para siempre. Es una lástima, pero no hay forma de evitarlo...

FANG: –Después de abandonar el cine se convirtió en una celebridad local gracias a la televisión de Arizona.

Acquanetta: –Todo fue gracias a mi esposo, Jack Ross. Le conocí cuando estaba trabajando en un local de la cadena de tiendas Lincoln-Mercury, en Culver City. Jack y yo nos casamos, tuve un hijo en California, nos trasladamos a Arizona y compramos la concesión para abrir un local Lincoln-Mercury en Mesa. Apenas llegamos allí empecé a trabajar en la televisión... Ya han pasado como treinta años de eso. Estuve trabajando en directo durante casi diez años cinco días a la semana durante una hora y media, y lo que hacía era presentar películas.

»Vivo en un sitio hacia el que me sentí irresistiblemente atraída. Mi hogar es muy extraño... Esta casa se halla habitada por presencias invisibles, y la gente lo sabe. Personas que jamás habían tenido una experiencia que se saliera de lo normal han vivido experiencias muy extrañas en ella. No puedo contarle ni la mitad de las cosas que han ocurrido aquí porque la prensa enloquecería. Me han pedido que no hable de esas cosas. »Acquanetta, por favor –me han dicho–, no les cuentes nada de los milagros...«

FANG: –¿Está satisfecha de su carrera fílmica?

Acquanetta: –Si me hubiera convertido en una gran estrella no habría tenido a mis cuatro hijos y puedo asegurarle que en este mundo no hay joyas, dinero o amor suficientes para cambiarlos por mi vida en Arizona. Mis cuatro hijos valen más que cualquier tesoro material que pueda concebir. Hace algunos años Barbara Stanwyck me dijo que renunciaría a su carrera y a todo lo que tenía por el tipo de vida que llevo. Barbara se daba cuenta de lo feliz que era, y la verdad es que no podría ser más feliz de lo que soy.

REPITA UNA Y OTRA VEZ: SOLO ES UN CLASICO SOLO ES UN CLASICO SOLO ES UN CLASICO SOLO ES UN CLASICO

El título era «La última casa a la izquierda», pero la película estaba llena de «primeras veces» y terrores nunca vistos.

Por DAVID A. SZULKIN

En octubre de 1971 dos jóvenes con muchas ganas de abrirse camino en el mundo del cine llamados Wes Craven y Sean Cunningham dieron comienzo a la producción de una película de bajo presupuesto, que se titulaba *Night of Vengeance*. Nadie habría podido adivinar que el director y el productor se convertirían en dos gigantes del género terrorífico, y nadie tenía ni idea de que *Night of Vengeance [La noche de la venganza]* se convertiría en el legendario y controvertido éxito de taquilla *Last House on the Left [La última casa a la izquierda]*.

La influencia de *La última casa...* sobre las películas de terror de los últimos años no puede ser discutida; y apenas hace falta decir que sin ella no habrían existido películas como *Viernes 13* o *Nightmare on Elm Street [Pesadilla en Elm Street]*. Pero a diferencia de la inmensa mayoría de informes y rutinarias odiseas psicopáticas que ayudó a inspirar, *La última casa...* no era un mero desfile de sustos y emociones escapistas. La historia de dos adolescentes secuestradas, torturadas y asesinadas por un grupo de criminales evadidos (que acabarán recibiendo su merecido a manos de los padres de una de las chicas) logró hurgar en una herida que casi nunca era tratada por la típica película de masacres y crímenes de aquellos tiempos. *La última casa...* no sólo fue una precursora del terror fílmico contemporáneo sino que ofreció una visión muy original de la depravación humana, y esas dos cualidades hacen que merezca ser examinada con más atención de la que le han otorgado la mayoría de historiadores del género.

«Cuando Sean y yo hicimos *La última casa...* nuestra idea inicial era rodar una peliculita que, con suerte, se proyectaría en dos o tres cines de Boston. Nadie la vería nunca, y nadie se enteraría de que la habíamos hecho nosotros –dice Craven, riendo–, así que... Bueno, nos dijimos: "Vamos a ser lo más malos posible. Enseñaremos cosas que nunca se han visto en la pantalla: no nos pararemos en barras y haremos lo que nos dé la santísima gana..." Eso no sólo nos permitiría pasarlo bien, sino que de paso aprenderíamos a hacer una película.»

«Todo fue bastante apresurado –recuerda Cunningham–. Ya sabe: "¡Eh, vamos a hacer una película! Tú escribirás el guión, yo la produciré, tú la dirigirás y ése se encargará de preparar los bocadillos..." No teníamos ni idea de lo que estábamos haciendo. *La última casa...* es una película muy primitiva, y hay momentos que están al nivel de una práctica estudiantil o por debajo de él.»

Cunningham y Craven se conocieron en Nueva York en 1970. Craven tenía 29 años y había dejado su empleo de profesor de secundaria y estaba trabajando como mensajero para una editorial de Manhattan. Cunningham tenía cierta experiencia en el teatro y acababa de abrir un despachito en el mismo edificio con la esperanza de reunir dinero para hacer películas.

«Ser productor de cine es algo que está al alcance de cualquiera –afirma Cunningham–. No hay que pasar ningún examen. ¡Basta con comprar sobres y unos cuantos folios! Naturalmente, después tu único problema es encontrar el dinero para hacer las películas...»

Cunningham consiguió encontrar el dinero a través de los propietarios de una cadena de cines de Nueva Inglaterra, la Esquire Theaters of America. La Esquire funcionaba básicamente como exhibidora, pero a comienzos de los años 70 expandió la esfera de sus actividades a la distribución de películas creando una filial llamada Hallmark Releasing Corporation. Uno de los primeros títulos distribuidos por Hallmark fue *Together*, un más bien pacato pseudodocumental sobre las costumbres sexuales de la generación del amor que Cunningham produjo y coescribió durante el verano del año 1970.

La primera colaboración de los futuros titanes del terror tuvo lugar durante la postproducción de *Together*. Roger Murphy, el socio de Cunningham en ese proyecto, había sido uno de los mentores de Craven y le consiguió un trabajo como sincronizador de tomas. Murphy acabó abandonando la producción, y Craven ayudó a terminar la película.

«Sean y yo montamos la copia final de *Together* y la sonorizamos en condiciones realmente horrendas. No teníamos dinero, y estuvimos prácticamente dos semanas enteras sin dormir –recuerda Craven–. Pasar todas esas noches en vela trabajando creó un lazo muy fuerte entre nosotros. Después de *Together* casi nos considerábamos camaradas de guerra...»

El trabajo llevado a cabo por Craven en *Together* acabó extendiéndose más allá de los confines de la sala de montaje.

«Estuvimos dos días en Puerto Rico rodando nuevas tomas y se me permitió dirigir un par de secuencias –explica Craven–. También me encargué del sonido e hice algunos retoques en el guión, y eso me permitió tomar parte en casi todas las facetas de la película.»

La estructura final de la película acabó siendo francamente retorcida. La versión definitiva de *Together* estrenada en los cines incorporaba material de tres fuentes distintas, una de ellas un documental sobre el sexo titulado *Loops* en el que aparecían Fred Lincoln y Lucy Grantham, dos de las luminarias de *La última casa...*.

La violencia sin paliativos de *La última casa...* inauguró una nueva era del género.

Casi inmediatamente después de que las suculentas recaudaciones de la película empezaran a entrar en las arcas de la Hallmark la compañía se ofreció a financiar el próximo proyecto de Cunningham, pero la idea que se estaba incubando en la mente de éste se encontraba al otro extremo del espectro cinematográfico. La compañía quería una película que combinara la violencia, el horror y la repugnancia con el picante grosero del por aquel entonces floreciente mercado del porno blando. Ni Cunningham ni Craven estaban muy entusiasmados con la algo sórdida naturaleza del proyecto, pero los dos supieron reconocer que se les ofrecía una gran oportunidad de entrar en el mundo del cine.

Cunningham y Craven decidieron aprovechar la situación y se devanaron los sesos buscando una idea. Cunningham recuerda la fatídica conversación que acabó llevando al duro y salvaje enfoque de la violencia utilizado en *La última casa...*.

«Un día Wes y yo fuimos a ver una película del Oeste interpretada por Clint Eastwood –explica–. Nos dimos cuenta de que en la película había algo así como quinientas muertes, pero la naturaleza de esas muertes no podía ser más falsa. Era algo así como: "¡Bang! ¡Bang! ¡Estás muerto!" Eso llevó a una conversación sobre la posibilidad de hacer una película en la que se dejara muy claro lo que era la muerte, y pensamos que eso podía ser una forma de darle la vuelta a la violencia. La idea básica de *La última casa...* era algo así: "¿Quieren ver una película en la que muera mucha gente? ¡Vengan a ver ésta!".»

Como ya saben muchas personas, el argumento de *La última casa...* está inspirado en *El manantial de la doncella*, de Ingmar Bergman (1960), que a su vez se inspiró en una vieja leyenda sueca.

«Había visto la película de Bergman hacía cosa de un año, y me pareció que podía convertirse en una fábula increíblemente moderna», explica Craven.

Craven nunca había escrito un guión de largometraje, pero escribió un primer esbozo completo en dos semanas.

Esta primera versión del guión de *La última casa...* se titulaba *Sex Crime of the Century* [*El crimen sexual del siglo*] y era tan salvaje y explícita que sus peripecias argumentales jamás podrán ser publicadas... ni tan siquiera en una revista como **FANGORIA**. Baste con decir que los elementos de salvajismo y perversidad que se ven en la película no son más que una pequeña fracción del horror inicialmente planeado sobre el papel. De hecho, los mismos promotores del proyecto no tardaron en comprender que el exceso de sadismo sexual explícito del guión necesitaría un presupuesto mucho más amplio del que tenían intención de aportar. *La última casa...* se convirtió en una película barata de terror y dejó de ser la epopeya pornográfica planeada en un principio, con lo que

David Hess, Jeramie Rain y Fred Lincoln posan en un decorado más bien irónico.

tanto Craven como Cunningham lanzaron un suspiro de alivio.

El presupuesto inicial adjudicado a *La última casa...* era de 54.000 dólares. Cunningham proyectó los resultados iniciales de su trabajo ante los inversores y logró convencerles de que aportaran más dinero. Después del final del rodaje y de haber ampliado el negativo a 35 mm los gastos totales habían ascendido a un total de 90.000 dólares, y la mayor parte de esa cifra fue gastada durante el largo y laborioso proceso de postproducción.

Según Cunningham reunir el reparto de *La última casa...* acabó reduciéndose a una pregunta muy sencilla: «¿Quién está dispuesto a trabajar en la película?»

«Estamos hablando de Nueva York en el año 1971 –explica–. Vivíamos en un mundo muy distinto al de ahora. Hoy envías un guión y contratas a un agente para que se encargue de reunir el reparto, pero entonces... ¡Seguir ese proceso habría consumido el 25 por ciento de todo nuestro presupuesto! Llamamos a unas cuantas personas, pero nunca llegamos a anunciar ninguna audición formal.»

Las pruebas que se fueron sucediendo sirvieron para reunir a algunos de los villanos más impresentables y aterradoramente realistas de toda la historia de las películas de psicópatas. David Hess –cuyo interpretación del burlón y brutal Krug Stillo está impregnada de la amenaza que define toda la esencia de *La última casa...*–, entró en contacto con el proyecto a través de su amigo Martin Kove. Por aquel entonces Kove estaba viviendo con la hermana de Hess, y ya había sido escogido para interpretar al considerablemente estúpido sheriff de la película cuando les aconsejó que hicieran una prueba a Hess para el papel de Krug.

«En esa época yo estaba muy metido en la música –recuerda Hess–. Acababa de grabar dos álbumes y había trabajado en Broadway, pero no había tenido ninguna relación con el mundo del cine. Me habían presentado a unas cuantas audiciones, entre ellas una para *Ginger* de Cheri Caffaro, pero no me lo había tomado con demasiado interés.

«Cuando me presenté a la prueba Wes y Sean pusieron unos ojos como platos –sigue contando Hess–. ¡Creyeron que realmente iba a matarles a los dos!»

Su imperecedero puesto de honor en la sala del crimen fílmico quedó asegurado de una vez por todas cuando Hess se ofreció a componer e interpretar parte de la banda sonora de la película.

Fred Lincoln (quien había sido escogido para interpretar a «Comadreja» Podowski, el pervertido de la navaja), ya era un prolífico veterano del mundo del cine y había trabajado como especialista en *The French Connection (Contra el imperio del crimen)* y había acudido a una audición para *Together*. Lincoln les presentó a una actriz de 22 años llena de energía llamada Jeramie Rain, quien acabaría interpretando a Sadie, el monstruo femenino de la película.

Como muchos quizás hayan intuido basándose en lo envarado de sus interpretaciones, los padres vengadores de *La última casa...* fueron encarnados por un par de actores neoyorquinos especializados en seriales televisivos. Gaylor «Dr. Collingwood» St. James también trabajaba como agente bajo el seudónimo de Dick Towers. Marc Sheffler, un representado

El vídeo aún no existía, y *La última casa...* acabó siendo una película imprescindible en los programas triples de los autocines.

de St. James/Towers que tenía 22 años, fue escogido para interpretar el papel de Stillo Junior. En cuanto a Sandra Cassel (Mari) y Lucy Grantham (Phyllis), no se sabe gran cosa de ellas. Grantham trabajó en bastantes películas porno de un rollo tirando a muy explícitas, pero la naturaleza semiclandestina de este subgénero hace que sea imposible averiguar los títulos en que apareció. Cassel aparentemente era una recién llegada al cine, aunque una de las fuentes consultadas afirma que hizo varios anuncios televisivos antes de aparecer en *La última casa...*.

La mayoría de papeles breves de la película fueron interpretados por amigos del director y el productor. Ada Washington, que aparece como

•¿Quieres divertirte con la sierra mecánica? ¡Prueba a aserrar esto!•, ruge Krug durante la increíble pelea final.

Todas las fotos: Cortesía de David Szulkin

conductora de un camión cargado de gallinas, era la criada y niñera de la familia Cunningham, y el niño cuyo globo es reventado por el puro de Krug al comienzo de la película es Jonathan, el hijo de Craven, quien actualmente mide metro ochenta y cinco y trabaja con su padre.

Dejando aparte varias escenas urbanas rodadas en la parte sur de Manhattan y unos cuantos planos de interiores, *La última casa...* se rodó en los alrededores de Westport, Connecticut, el pueblo natal de Cunningham.

•Rodamos las escenas del lago, las del cementerio y unas cuantas secuencias del bosque en un radio de cien metros alrededor de la casa de Sean. Aquella zona tiene una variedad de paisajes realmente extraordinaria –cuenta Craven–. Las escenas situadas en la espesura del bosque, como la de la cascada que aparece al comienzo de la película, las rodamos sin permiso: saltamos la valla que protegía un parque estatal y un depósito de agua del gobierno y las filmamos lo más deprisa posible.•

La casa de la madre de Cunningham también sirvió como decorado de varias escenas, incluido el baño de sangre de la piscina en el clímax de la película. El reparto y el equipo técnico se alojaron en una de las residencias de los Cunningham o en un motel cercano, el Pequot Motor Inn.

•El destripamiento se filmó en el centro de mi patio trasero•, gime Cunningham.

El rodaje duró veintiún días y se vio acosado desde el principio por restricciones presupuestarias casi insoportables, así como por la falta de organización y conocimientos técnicos. Cunningham ríe cuando recuerda los muchos desastres que ocurrieron durante el rodaje.

Esperemos que la pandilla de Krug Stillo trate con más delicadeza a los coches averiados que a las personas.

•El primer día de fotografía principal –cuenta–, nos metimos en mis dos coches y cargamos el equipo. Tardamos una hora en llegar a la zona boscosa donde íbamos a rodar. Los actores se apelotonaron a nuestro alrededor mientras sacábamos la cámara del coche... ¡y entonces nos dimos cuenta de que nos habíamos olvidado de coger la película!•

Según Craven el de la película no fue el único tropezón que hubo durante ese primer día en las trincheras.

•Ese día rodamos la escena en que los asesinos llegan al camino que conduce hasta la casa y secuestran a las chicas del camión. Pusimos un buzón de correos en la entrada del camino de no recuerdo quién y llevábamos unas tres horas de rodaje cuando aparecieron los habitantes de la casa. "¿Qué demonios están haciendo aquí?", nos preguntaron... y nos echaron. Todo el metraje que habíamos rodado allí no sirvió de nada y acabamos teniendo que usar el camino de Sean.•

El equipo técnico de *La última casa...* consistía básicamente en el ya difunto cámara Victor Hurwitz (quien llegó al extremo de construir con sus propias manos la cámara de super 16 mm con la que fue rodada la película), el microfonista Jim Hubbard y un por aquel entonces desconocido chico-para-todo llamado Steve Miner.

•Recuerdo haber pasado un día entero y una noche trabajando –cuenta Miner–. Hubo muchas jornadas de veinte horas en las que intentábamos terminar el trabajo porque teníamos que marcharnos de un exterior. Yo hacía de todo... iba a buscar el almuerzo, llevaba las luces, sostenía la percha del micro e incluso me encargaba de controlar el foco... ¡fatal, claro!•

Una gran parte de la inimitable atmósfera de *La última casa...* deriva del estilo documental con que está tratada la historia.

•Cuando decidimos hacer la película nos vimos obligados a usar las únicas técnicas que conocíamos, y básicamente se reducían a las del *cinema verité*... el estilo cámara en mano –explica Craven–. Estábamos intentando capturar una situación fuertemente basada en la realidad. Recuerdo que estaba muy impresionado ante el metraje que se estaba ro-

dando en Vietnam porque me parecía que contenía mucha más verdad y estaba más cerca de la realidad que cualquier cosa que hubiera visto has ta entonces.»

Cuando se le pregunta qué parte de la película fue planeada antes del rodaje Craven responde sin vacilar.

«Poquísima. No utilicé el *storyboard* en ningún momento, aunque en *The Hills Have Eyes (Las colinas tienen ojos)* ya lo utilicé; yo mismo dibujé todo el *storyboard* de la película. Pero *La última casa...* fue una especie de operación de guerrilla. No conocía

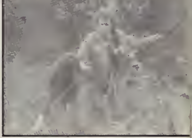
«Cuando me presenté a la prueba Sean y Wes pusieron unos ojos como platos... ¡Pensaban que iba a matarles!» —David Hess, actor

ron teniéndole tanto pánico que no eran capaces de ensayar las escenas. Se convirtió en ese personaje amenazador desde el principio, y siguió siendo Krug durante todo el rodaje. De hecho la mayoría de actores y actrices asumieron sus papeles con tanta intensidad que nunca dejaban de interpretarlos.»

Craven corrobora los recuerdos expuestos por su ayudante de dirección sobre el método interpretativo de *La última casa...*

«Sandra Peabody (también conocida como Sandra Cassell aguantó mu-

Es una lástima que Marc Sheffler no sobreviviera a *La última casa...*: en vez de dedicarse a las series televisivas podría haber trabajado en la secuela



Junior (Marc Sheffler) ataca a Mari (Sandra Cassel): una prueba más de lo mal que le han educado.

ninguna de las reglas o técnicas del hacer cine.»

«No parábamos de revisar el guión y alterarlo para conseguir que encajara con el plan de rodaje –confirma Yvonne Hannemann, la ayudante de dirección–. Los actores también hicieron muchas sugerencias. La gran virtud de Wes en *La última casa...* era su capacidad de aceptar sugerencias y reescribir las escenas. Se lo tomaba todo con muchísima calma y amabilidad, tanto personalmente como en su calidad de director.»

Sheffler está de acuerdo con lo que cuenta Hannemann.

«Hubo mucha improvisación –explica–, y una de las grandes virtudes de Wes como director es que no intenta que los actores le obedezcan al pie de la letra. Se limitaba a plantear situaciones, y si la evolución de la escena acababa revelando algo que tuviera más impacto dramático que lo escrito en la página del guión Wes siempre estaba dispuesto a utilizarlo.»

Hess afirma que el mérito de la ya famosa frase «mete» en los pantalones» y de gran número de las hilarantes y ofensivas observaciones proferidas par su personaje es únicamente suyo.

«Mi estilo de interpretación siempre ha sido el de emplearse al máximo durante los ensayos. Me gusta llevar las cosas lo más lejos posible para averiguar hasta dónde se puede ir, y fijo mis parámetros basándome en lo que he averiguado», explica cuando se le pregunta cómo enfocó su interpretación.

«Atraer la hostilidad no me resultó nada difícil –cuenta Lincon cuando se le hace la pregunta de cómo enfocó a "Comadreja"–. Crecí en las calles de Nueva York, y hubo una temporada bastante larga de mi vida en lo que era "Comadreja".»

Durante la increíble escena en que la madre de Mari clava sus dientes en el miembro de Weasel Lincon gritó tan fuerte que consiguió agrietar el diafragma del micrófono de Hubbard.

Algunos miembros del equipo técnico afirman que la presencia intimidante de los asesinos persistía incluso cuando la cámara no estaba funcionando.

«David daba auténtico miedo –insiste Hannemann–. Las chicas acaba

chos malos tratos –recuerda–. Durante la escena de la violación llegó a pasarlo bastante mal, y después me dijo haber tenido la sensación de que "los asesinos" la odiaban de veras y que no estaban fingiendo.»

Cuando llegó el momento de rodar las secuencias más horripilantes de *La última casa...* incluso el reparto y el equipo técnico sufrieron los efectos de la atmósfera.

«Rodamos esa escena horrenda en que Phyllis es destripada poco antes de la hora de almorzar –recuerda Craven–. Y nadie probó bocado... Nos sentamos a la mesa en un claro de aquel bosque precioso, alzamos los ojos hacia el cielo y nos preguntamos qué infiernos acabábamos de hacer.»

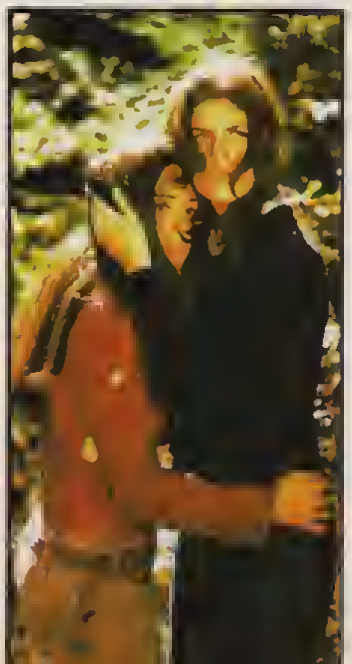
En contraste con los dolores de cabeza fruto de la alta tecnología asociados a los métodos modernos de maquillaje y efectos especiales las ilusiones de maquillaje de *La última casa...* no podían ser más baratas, sencillas y efectivas. Por ejemplo, un ayudante de producción más despabilado de lo normal tuvo la brillante idea de coger condones de piel de ove-

Quizá no lo crean, pero Krug (David Hess) todavía tiene reservadas unas cuantas sorpresas todavía más desagradables a Phyllis (Lucy Grantham).

El jefe de los malos de *La última casa...* se parece a un artista enloquecido en que siempre firma su obra.

ja, coserlos formando una hilera y rellenarlos con barro y sangre falsa para simular los intestinos. Junto con *The Wizard of Gore*, *La última casa...* fue la pionera del género de la carnicería con sierra mecánica mucho antes de que Tobe Hooper y su pandilla inmortalizaran a la herramienta de jardinería convirtiéndola en uno de los nuevos iconos del género; y aunque el impresionante final con sierra mecánica de *La última casa...* resulta más bien tímido en términos de sangre, filmarlo supuso riesgos considerables tanto para el reparto como para el equipo técnico.

«David Hess iba sin zapatos y el suelo estaba muy resbaladizo –recuerda Craven, y se estremece–. Todo el mundo lo pasó muy mal... ¡Habría podido caerse en cualquier momento y quedar en la trayectoria de la sierra! Acabó con la hoja de la sierra casi pegada a su cara, e incluso hay un fotograma de la película en el que se puede ver la mano del cámara sosteniéndole por la espalda para impedir que caiga encima de la cámara.»



Cassel y Grantham deben estar viendo cómo Hess se prepara para interpretar su personaje.

La falta de experiencia y lo precario del rodaje hicieron que el montaje de *La última casa...* se convirtiera en una ordalía interminable.

«Ninguno de nosotros sabía lo que era la continuidad, por lo que había una considerable cantidad de variaciones entre casi todas las escenas –admite Craven–. En la secuencia de la violación y la humillación de las chicas había variaciones tan tremendas de un plano a otro que acabamos teniendo que reescribir las escenas dependiendo de lo que se veía en el metraje.»

Varias escenas bastante desagradables acabaron en el suelo de la sala de montaje mucho antes de que los defensores de la decencia y los propietarios de cines asustados empezaran a censurar incontables copias de *La última casa...*.

«Hubo un momento en el que nos dijimos: "¡Dios santo, eso es demasiado horrible, no podemos hacerlo!" –recuerda Cunningham.

Algunas de las secuencias que nunca fueron incorporadas a las versiones comerciales de *La última co-*

Es un psicópata y fuma puros apestosos. No nos extraña que Jeramie Rain dejara a David Hess para irse con Richard Dreyfuss.

sa... incluyen una larga escena de manoseo de intestinos a la que se alude en la copia definitiva, y una secuencia de azotes en la pelvis. Incluso dejando aparte la sangre algunas escenas de *La última casa*... eran demasiado.... bueno, desagradables, y entre los planos descartados hay uno en el que un ensangrentado pero muy tranquilo Krug se burga la nariz después de haber matado a Phyllis.»

Miner echó una mano como ayudante de montaje durante los aparentemente interminables meses de la postproducción.

«Mi novia y yo pasamos todo un fin de semana grabando efectos de sonido para *La última casa*... –recuerda Miner–. Por ejemplo, hice picadillo un pomelo con un cuchillo y grabé el sonido para usarlo en las escenas de los crímenes. Grabamos nuestros propios efectos de sonido durante el proceso de montaje y los incorporamos a la copia. Éramos demasiado novatos y demasiado pobres para contratar a un montador de sonido. Gran parte de las escenas se sonorizaron llevando a los actores al despacho de Sean y grabando sus voces en la misma sala de montaje. Trabajábamos en condiciones tan primitivas que los efectos de sonido eran técnicamente muy malos, pero decidimos utilizarlos porque su misma cualidad defectuosa hacía que encajaran mejor en la película.»

Mientras tanto Hess empezó a grabar la música de la película ayudado por Steve Chapin, hermano del conocido cantante folk Harry Chapin. Harry Chapin había sido montador antes de triunfar en el mundo de la canción y Craven recibió sus primeras lecciones sobre el arte del cine de él.

Una vez terminados el montaje y la sonorización *La última casa*... fue puesta a prueba en varios autocines de Massachusetts que la exhibieron con varios títulos distintos. Uno de los primeros fue *Krug and Company: Equal Opportunity Destroyers [Krug y Compañía: destructores de la igualdad de oportunidades]*. El título no llamó la atención del público, y la Hallmark probó suerte con el primer título que se le había ocurrido a Cunningham, *El crimen sexual del siglo*, que funcionó igual de mal. El título *La última casa n la izquierda* fue idea de un veterano de la publicidad y socio de la Hallmark que vio una primera versión de la película en un preestreno de West Springfield, Massachusetts.

La irresistible frase publicitaria «Si no quiere desmayarse repita una y otra vez: sólo es una película..., sólo es una película..., sólo es una película...» ya había sido utilizada en las campañas de productos similares como *Strait-Jacket (El caso de Lucy Harbin)*, de William Castle, o *Color Me Blood Red*, de H. G. Lewis, pero la Hallmark sólo se decidió a emplearla después de que un grupo de empleados de humor entre irreverente y sarcástico llamara su atención hacia ella.

«Habíamos montado una maratón de películas de terror que duraría desde la noche hasta el amanecer y que tenía lugar en el Autocine Parkway de North Wilbraham, Massachusetts –cuenta David Whitten, antiguo encargado de publicidad de la Hallmark–. Aún no sabíamos cuál iba a ser la frase publicitaria que se usaría en la campaña. Recuerdo que nos habíamos pasado la noche echando tragos de un garrafón de tinto barato y... Bueno, estábamos tan hartos que empezamos a contar chistes y a bromear. Todo el mundo estaba bastante bebido, todos queríamos largarnos de aquel autocine perdido en el centro de la nada donde se estaban proyectando las películas más increíblemente malas de toda la historia del cine y de pronto alguien gritó: "¿Qué pasa, tíos? ¡Sólo es una película!" Y así nació la campaña publicitaria de *La última casa*....»

Este período de preestrenos para tantear el mercado quizá sea la única ocasión en que se ha proyectado una copia sin cortar de *La última casa*.... La Hallmark había llegado a un acuerdo con la AIP para distribuir la película a escala nacional y Cunningham se vio obligado a entregar una copia que pudiera ser calificada R. El forcejeo con la MPAA fue tan largo como tedioso, y por primera (pero, evidentemente, no por última) vez los perros guardianes de la censura gruñeron y ladraron ante las terribles escenas de *La última casa*.... La película fue oficialmente clasificada R el 16 de agosto de 1972, pero un cierto número de copias no expurgadas lograron llegar hasta las pantallas de los cines, y su exhibición fue seguida casi inmediatamente por una amplia gama de reacciones indignadas y ofendidas.

Después de las numerosas reposiciones que tuvieron lugar desde mediados hasta finales de los años 70 (la Hallmark supo sacar el máximo beneficio a la película) casi todas las copias de la *La última casa*... acabaron perdiendo sus momentos más feroces debido a las tijeras de alguna clase de censura. Las escenas más atacadas fueron la del destripamiento, unos cuantos minutos de interludios lésbicos simulados y casi todo el derramamiento de sangre que se producía durante la secuencia de la mutilación de Mari. En 1976 Craven consiguió reunir varias copias y reconstruyó una «versión definitiva» de la película con la ayuda de Roy Frumkes.

Esta versión llegó al mercado estadounidense del vídeo en 1985 editada por Vestron siendo anunciada como la copia íntegra y sin censurar de *La última casa*.... pero incluso esta «versión definitiva» de la película se encuentra incompleta. La versión de Craven no incluye todos los excesos de sangre e intestinos, y también eliminó algunas de las payasadas que corrían a cargo de los dos policías. El enigma de lo que podía verse en la primera versión precortes de *La última casa*... sigue sin resolver.

Como ocurre en casi todas las películas de terror que infringen tabúes el éxito de *La última casa*... fue acompañado por una feroz oleada de protestas a cargo de los críticos ofendidos y los censores de la comunidad. Un articulista de Pittsburgh calificó a la película de «horrenda, asquerosa, absolutamente carente de propósito y abismalmente estúpida», y el crítico del *New York Times* abandonó el cine a mitad de la proyección y el artículo en el que hablaba de ella la tachaba de «repugnante y vomitiva».

«En casi todos los cines que la proyectaron hubo peleas, desmayos o

proyeccionistas que cortaban algunas secuencias o tenían que atrincherarse en la cabina porque los espectadores querían entrar a la fuerza y censurarla ellos mismos», nos cuenta Craven.

Por irónico que pueda parecer *La última casa...* encontró su más decidido defensor en la persona de Roger Ebert, el futuro cruzado de la causa antisangre. La entusiástica crítica que publicó en el *Chicago Sun-Times* hizo que el público formara colas inmensas ante las taquillas: una semana de proyección en un cine de Chicago bastó para que *La última casa...* recaudara más de 46.000 dólares.

La inmensa mayoría de recién llegados al mundo del cine son estafados por sus distribuidores, pero en *La última casa...* no ocurrió así. Tanto Craven como Cunningham se embolsaron (y siguen embolsándose) una

«La idea básica de La última casa... era algo así como decir: "¿Quieren ver una película en la que muera mucha gente? ¡Vengan a ver ésta!"»—Sean Cunningham, productor

parte considerable de los inmensos beneficios recaudados por la película. De hecho los inversores que habían hecho posible *La última casa...* se convirtieron en entusiastas aliados de Cunningham, y posteriormente le ayudarían a poner en marcha la serie *Viernes 13*.

El éxito financiero de la película fue enorme, pero al principio no ayudó mucho a las carreras de sus creadores. Tanto Cunningham como Craven intentaron lanzar nuevos proyectos, no lo consiguieron y empezaron a preguntarse si el camino que habían empezado a recorrer no terminaría llevándoles a la nada. Los dos querían escapar al estereotipo del «productor de películas asquerosas *de* bajo presupuesto» (por usar una frase del mismo Cunningham), y probaron suerte con casi toda la gama de géneros fílmicos, desde el drama histórico hasta las historias familiares pasando por las películas para negros; pero sólo encontraron apoyo financiero para sus productos cuando decidieron volver al territorio de la sangre con títulos como *Las colinas tienen ojos* y *Viernes 13*.

Si creen que están viendo el cartel de una auténtica secuela, tenemos un puesto que quizá les interese comprar...

Craven y Cunningham no eran los únicos que sufrían los terribles efectos del encasillamiento.

«Después de *La última casa...* ningún agente quería tocarme ni con un palo. Mi estatus de paria había llegado a tales extremos que ni tan siquiera habría podido conseguir que me arrestaran –recuerda Hess–. La gente hacía comentarios del estilo: "¿Cómo han podido utilizar a este tipo? ¿No tenían miedo de que les volara la cabeza?" Llevé a mis padres al estreno de *La última casa...*, ¡y mi madre se negó a hablarme durante una semana entera!», añade Hess riendo.

Muchos espectadores opinan que *La última casa...* es una experiencia repugnante, pero casi todos los miembros del reparto parecen haberlo pasado bastante bien durante el rodaje. Sheffler –que ha seguido escribiendo guiones y ha trabajado como productor en comedias televisivas como *Charles in Charge* y *Harry and the Hendersons* (su último trabajo, irónicamente, ha sido el especial reunión de la serie *Happy Days*), confirma esta impresión.

«Si se quiere juzgar la visión asesina que ofrece la película con un poco de imparcialidad, no debemos olvidar que todos disfrutamos mucho haciéndola. David Hess, Marty Kove y yo lo pasamos en grande y David y yo seguimos siendo buenos amigos.»

Dejando aparte el obvio triunvirato formado por Craven, Cunningham y Miner, los nada prometedores comienzos de *La última casa...* han sido el origen de un buen número de carreras triunfantes. Rain se convirtió en novia de Richard Dreyfuss. Lincoln pasó a dirigir largometrajes comerciales y películas porno, y entre los títulos que ha firmado está *Terror Night*, una película de terror no estrenada. Kove es conocido como el malvado instructor de la serie *Karate Kid* y por su papel en la serie televisiva *Cagney and Lacey*, y la impresionante lista de apariciones en películas estadounidenses y extranjeras de que puede enorgullecerse Hess incluye una reedición de las travesuras que cometía en *La última casa... en House on the Edge of the Park*, de Ruggero Deodato. Sus trabajos más recientes incluyen un papel en la miniserie de diez horas *Oceans*, de la Turner Network, y el papel protagonista y la codirección en *Body Count*, también de Deodato.

Dado el éxito casi garantizado de las secuelas psicopáticas resulta inevitable preguntarse por qué no hemos visto *La última casa II*. Hess se encarga de responder a la pregunta.

«Creo que hacer una secuela de *La última casa...* es prácticamente imposible. Quiero decir que... No hay forma humana de mejorarla. ¿no le parece?»

Bueno, eso no ha impedido que unas cuantas personas lo intentaran. Una pequeña oleada de imitaciones y películas extranjeras con el título cambiado sacaron provecho del éxito de *La última casa...* durante la década de los años 70, desde *New House on the Left (Violazione nello ultimo treno della notte)* [*Violación en el último tren de la noche*], de Aldo Lado (también conocida como *Last Stop on the Night Train* y *Night Train Murders*) hasta una película estudiantil con infulas artísticas retitulada *Last House on Dead End Street* pasando por la canadiense *House by the Lake/Death Weekend* (*Fin de semana sangriento*). Newport Releasing, una oscura filial de la Hallmark, llegó al extremo de rebautizar *Twitch of the Dead Nerve/Ecología del delitto* (*Bahía de sangre*), de Bava, como *La última casa... segunda parte* (y es posible que hiciera lo mismo con otros terrores europeos). En 1985 se dijo que Danny Steinmann (*Friday the 13th Part V* [*Viernes 13 quinta parte*] dirigiría la primera continuación oficial de la saga, pero el escaso interés de los guiones ambientados en campamentos de verano e islas desiertas hizo que el proyecto no consiguiera encontrar la financiación necesaria. Desde aquel entonces los rumores sobre nuevas adiciones a la mitología de *La última casa...* han sido muy escasos, pero el siempre jovial Lincoln tiene una idea que quizá funcionaría:

«Quiero hacer *La última casa II: el regreso de "Comadreja"* –se ríe–. ¡Será la historia de un tipo sin polla que quiere vengarse!»

NOTA DEL EDITOR: *Este artículo es un pequeño avance de* Last House on the Left: Only a Movie, *el libro de inminente publicación que David Szulkin ha dedicado a la película de Wes Craven.*

El actor escapa al espectro de «Re-Animator» y se enfrenta a una serie de peligros tan nuevos como extraños.

JEFFREY COMBS Y LOS PRODIGIOS DE LA CIENCIA

Fotos de *Mordrid, Trancers II* y *El fino y el péndulo*: Copyright Full Moon

Por ANTHONY C. FERRANTE

La voz del otro extremo de la línea es tenue y distante, pero sigue siendo reconocible como la de Jeffrey Combs, más conocido como el Herbert West de la serie *Re-Animator*. Combs acaba de acostar a su hijita Catherine (veinte meses cumplidos hace poco) y se está recuperando del esfuerzo que supone interpretar a Mortimer en la función nocturna de *Arsenic and Old Lace (Arsénico por compasión)*, el último montaje de la Compañía del Teatro Central de Denver. El actor confiesa que está exhausto y se interesa por el estado físico del intrépido reportero de **FANGO** encargado de escribir este artículo, quien responde con un lacónico: «Estoy muerto.»

«Oh, si quieres puedo encargarme de resucitarte...», replica Combs, y se ríe.

Es agradable saber que a algunos actores no les importa conservar un poquito de sus papeles incluso cuando no están interpretándolos, pero Combs sigue viviendo bajo la sombra de Herbert West, aunque quizá sea uno de los actores más brillantes y versátiles con que cuenta el género actualmente. Por suerte Charles Band y Stuart Gordon, con quienes lleva mucho tiempo colaborando, acaban de darle la ocasión de interpretar papeles más variados, algo que le había resultado imposible durante los últimos años.

«Empecé en el teatro, y una de las cosas más valiosas que nos enseñaron es que la versatilidad es imprescindible para un actor. Esta noche interpretas una obra de Shakespeare y mañana interpretarás una obra de Sam Shepard –explica Combs–, pero cuando vives en Los Angeles te encuentras con la antítesis de esa idea. Puedes presentarte en una audición donde te miran de arriba abajo y se limitan a decir "no, no es rubio", y no consigues el papel porque ni tan siquiera se acuerdan de que existe algo llamado tinte.

«He tenido algunas dificultades para adaptarme a esa situación –sigue explicando–, y lo más difícil ha sido crearme una nueva personalidad como actor, porque el haber interpretado una película de culto ha hecho que todo el mundo me conociera. El encasillamiento es un problema muy difícil de resolver.»

Su lista de proyectos indica que Combs quizá no tarde en poder prescindir de su tarjeta de visita «Yo he sido Herbert West». Combs interpreta al protagonista de *Doctor Mordrid*, un nuevo proyecto de la Full Moon dirigido por Band, y tiene un papel importante en *Fortress*, el primer proyecto para un gran estudio dirigido por Stuart Gordon, así como una breve aparición en *Guyver*, del productor Brian Yuzna.

Doctor Mordrid, tal y como observa Combs lanzando un suspiro de alivio, será una de esas raras películas en las que no interpreta a un excéntrico desequilibrado que lleva gafas.

«No llevo gafas y no hay jeringuillas –confirma–. Soy el bueno: no estoy chalado y no hago cosas raras. Me limito a ser el protagonista, e intenté que mi interpretación fuera la más honesta y auténtica posible.»

No cabe duda de que el argumento de *Doctor Mordrid* se aleja bastante de los temas estilo masacre con juguetes/marionetas típicos de la Full Moon. La historia gira alrededor de un hombre rico pero cuerdo y normal que vive en Nueva York y que tiene un hermoso apartamento, pero como casi todos los reclusos ricos parece que lleva una vida secreta consagrada a proteger el mundo del mal. El doctor Mordrid es un maestro de las artes negras que vigila la entrada a una cuarta dimensión de la que acaba de huir Kabal, «el origen del mal absoluto». Mordrid debe enfrentarse a Kabal y sus horribles planes para convertir la Tierra en un lugar donde se sienta a gusto.

Fotos Copyright Guyver Prods.

Al doctor East que interpreta en *Guyver* no le iría mal recibir algunos consejos del doctor West, un colega de bisturí e ingenio mucho más afilados que los suyos.

mento... Los diseñadores hicieron un trabajo realmente magnífico, y supieron

* * * * * * * * * *

«Herbert me encanta y no creo que el personaje esté acabado. Me gustaría interpretarlo por tercera vez.»

* * * * * * * * * *

mezclar los objetos antiguos con los de aspecto ultramoderno -explica el actor-. Al final hay una batalla entre los esqueletos de un *tiranosaurus rex* y un mamut. Dave Allen la está rodando con el sistema de animación imagen-por-imagen, y creo que quedará estupendamente.»

Su papel de escribano en *El foso y el péndulo* le permite blandir el instrumento de tortura más temible que hay en toda la película.

¡Alto, o mi brujo dispara!

«Es una especie de guardián místico... un hechicero bueno -explica Combs-. Es un hombre muy collado que no se relaciona con nadie: se dedica a observar los acontecimientos mundiales mediante una hilera de aparatos de televisión especiales que le transmiten las imágenes tomadas por una red de satélites.»

Combs pasó del rodaje a su actual compromiso en el montaje teatral de Denver y aún no ha visto la copia final de esta película basada en un guión de Courtney Joyner, pero cree que tiene bastantes momentos interesantes.

«Quedé muy contento de mi aparta-

En cuanto al lugar que ocupa *Dr. Mordrid* en el mundo de la Full Moon, Combs cree que la película supondrá un cambio agradable porque se trata de una fantasía sobrenatural y no es la típica historia de ciencia-ficción o de terror puro y duro que se suele asociar con esta productora. «Charlie se tomó el proyecto muy en serio y tenía muchas ganas de llevarlo a la práctica, hasta el punto de que quiso dirigirlo él mismo -dice Combs-. Llevaba años dándole vueltas a la idea, y la producción ha estado bastante más cuidada de lo habitual.»

En *Trancers II* el actor se dejó crecer perilla y recibió unos cuantos disparos.

El presupuesto más elevado de *Fortress* permitió que el director Stuart Gordon llenara la pantalla de espectáculo y que Combs pudiera llevar gafas.

La alianza entre Combs y Band se remonta a mediados de los años 80 cuando la Empire Pictures distribuyó *Re-Animator* (Idem) y *From Beyond (Re-Sonator)*, las dos películas de culto que han hecho famoso a Gordon, ambas protagonizadas por Combs. El actor también trabajó en la todavía incompleta trilogía *Pulse Pounders*, dirigida por Band, e hizo una breve aparición en *Cellar Dweller (El morador de las tinieblas)* [estrenada en vídeo por I.V.E.], de John Buechler. Band y su nueva productora, la Full Moon, acaban de proporcionar otra inyección de energías a la carrera de Combs. El actor ya ha interpretado un pequeño papel de esbirro en *Trancers II* –No hay mucho que comentar. Me limité a dejarme crecer la perilla», explica Combs–, antes de enfrentarse a un tipo de protagonista muy distinto en *Doctor Mordrid*. «Charlie sabe que soy un buen actor y que mi nombre tiene un cierto atractivo de cara a la taquilla... y nunca me ha pedido que interpretara un papel estilo Herbert –dice Combs–. Siempre se ha portado rouy bien conmigo. Tenía ganas de trabajar, y me alegra que surgieran estos proyectos. Estoy muy familiarizado con la Full Moon y si una película les funciona bien siempre saben aprovecharlo para hacer otra enseguida.» Dirá proyecto que le ha interesado mucho es *Fortress*, una mezcla de acción y *thriller* futurista en el que ha tenido como compañero de reparto a Christopher Lambert. *Fortress* se ha rodado en Australia y ha supuesto la primera película de gran presupuesto de Gordon, y el actor le agradece que Gordon haya decidido incorporarle a su grupo habitual de intérpretes. «Me alegra que haya sido lo suficientemente leal para insistir en que quería contar conmigo –afirma Combs–. Stuart prefiere usar actores con los que ya ha trabajado porque eso le permite prescindir de los preliminares tipo "hola, ¿cómo estás, quién eres y cómo trabajas?" y le evita perder tiempo. La maquinaria ya está engrasada antes de empezar, y es algo que le agradezco mucho, porque la lealtad es una virtud extremadamente difícil de encontrar en esta ciudad.» En *Fortress*, Combs interpreta a Dia-D, un retro –un fanático de los años 60–, mago de la electrónica y la mecánica encerrado en una prisión de alta tecnología controlada mediante ordenadores que acaba uniendo sus fuerzas a las de Lambert y otros presos para vencer al sistema. «Es una especie de *Great Escape (La gran evasión)* en el futuro –afirma Combs–. La prisión automatizada se autoperpetúa utilizando a los prisioneros como fuerza laboral. La institución es propiedad de una corporación privada y no hay guardias: todo está controlado mediante ordenadores. Dia D es una especie de ermitaño que lo ha pasado tan mal que se acurruca en su rincón y procura no involucrarse en nada de cuanto ocurre a su alrededor... hasta que aparece Christopher Lambert, quien ha sido condenado injustamente. El valor de que da muestra Lambert al plantar cara a los poderes invisibles de la prisión hace que Dia-D reaccione y decida colaborar en su plan de huida.»

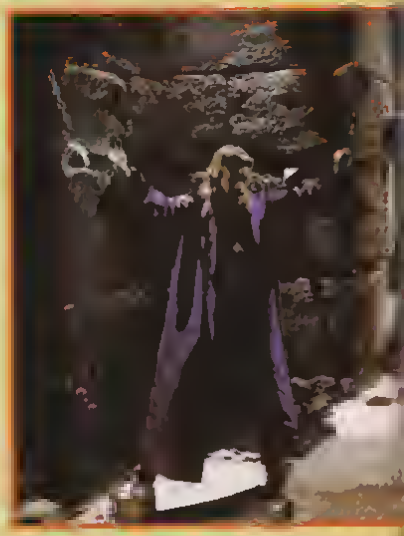
*** * * * * * * * * * ***

«No llevo gafas y no hay jeringuillas. En Doctor Mordrid soy el bueno: no estoy chalado y no hago cosas feas.»

*** * * * * * * * * * ***

Combs intentó alejarse lo más posible del «aspecto Herbert West» y utilizó una peluca y unas inmensas gafas de montura de alambre que le dan un cierto aire John Lennon.

«Las gafas plantearon un problema técnico muy interesante –revela Combs–. ¿Cómo podía arreglármelas para llevar esas gafas enormes en mis escenas y después verme a mí mismo y lo que estaba ocurriendo sin romperme las narices en cuanto la cámara dejaba de rodar y salía del plató? Fui a la consulta de un oculista australiano y tuvo una gran idea. Me proporcionó unas lentes de contacto con la graduación inversa a la de las gafas, y cuando combinaba las dos cosas era como si volviera a mi estado original: mis ojos no se enteraban de la diferencia.»



Cuando logran dejar atrás las series B muchos directores se dejan dominar por las exigencias del cine comercial de grandes presupuestos que se hace en Hollywood, pero Combs insiste en que Gordon ha logrado conservar intacta su visión creativa durante todo el rodaje. El relativamente pequeño presupuesto de la película (un poco menos de quince millones de dólares) y el que se rodara muy lejos (Australia) sirvieron para que el estudio no alosigara demasiado al di-

Estamos en el futuro, pero los presos siguen resolviendo las diferencias a puñetazos

El doctor Mordrid necesitará algo más que unos cuantos hechizos y unas cadenas para mantener a raya al malvado Brian Thompson.

rector.

·Fue una especie de película independiente –explica Combs–, y además Stuart tuvo nuevos juguetes con los que entretenerse. Esta película tiene mucho más movimiento porque el equipo técnico de que dispuso lo permitía. Cuando ves la película te das cuenta de que hay muchos movimientos de grúa muy fluidos que empiezan a quince metros de altura y bajan hasta terminar en un primer plano impecable. Son auténticos planos estilo Hitchcock, y se hicieron mediante ordenadores.·

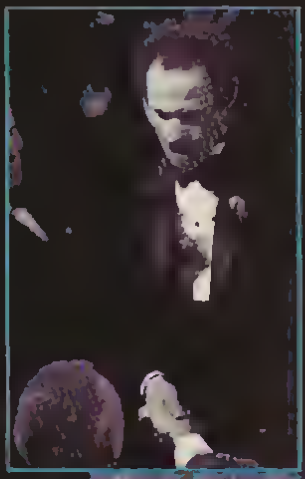
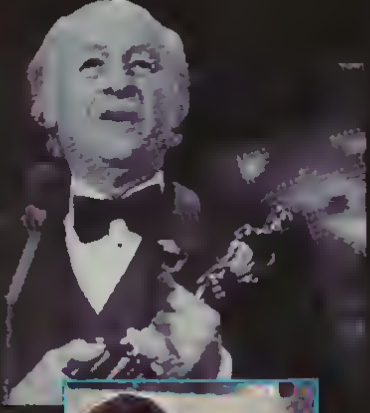
El reparto de *Fortress* también ha contado con Kurtwood Smith [*Robocop*]ídem]], de quien Combs lleva casi veinte años siendo amigo íntimo. Los dos habían trabajado juntos en el teatro, pero *Fortress* es la primera película en que coinciden. *Fortress* también ha permitido que Combs volviera a trabajar con Tom Towles, su coestrella en *The Pit and the Pendulum* (*El foso y el péndulo*) [estrenada en vídeo por CIC], otra película dirigida por Gordon de la que Combs no quedó totalmente satisfecho. El actor opina que la película sufrió bastante cuando hubo que alterar el guión para adaptarlo a un presupuesto más pequeño del inicialmente previsto después de que estrellas como Peter O'Toole y Billy Dee Williams renunciaran a participar en el proyecto. ·El guión fue rediseñado para que encajara con el nuevo presupuesto –revela Combs–. Originalmente habíamos planeado rodar en exteriores distintos, pero todo fue recortado y acabamos usando decorados bastante baratos. Un personaje bastante importante también fue eliminado, y el presupuesto tuvo algo que ver con eso.· Restricciones monetarias aparte, Combs lo pasó en grande interpretando al sádico pero íntegro Francisco, un personaje que proporcionó casi todos sus momentos de comedia negra a esa película inspirada en Poe. ·No cabe duda de que mi personaje era un poco raro y a veces hacía el ridículo, pero al final acababa consiguiendo ser el que mandaba y asumía el control de la situación –recuerda Combs–. Francisco también necesitaba un poco de seriedad, y tuve que hacer equilibrios entre Stalin y los policías patosos de la Keystone. Fue una especie de proeza gimnástica... No podía llevar demasiado lejos el humor o habría perdido credibilidad entre esbirro eficaz. Resultó bastante duro.· Los artilugios oculares parecen ser un motivo recurrente en las interpretaciones de Combs –sobre todo en las películas de Gordon– y *El* [illegible] no fue una excepción. Las armaduras a las que su personaje llevaba de vez en cuando surgieron de las investigaciones que Gordon hizo sobre ese período histórico.

·Por aquel entonces ser capaz de leer y escribir te daba un gran poder sobre los demás –afirma Combs–. Te pasabas la vida trabajando a la luz de las velas; eso te desgastaba mucho la vista y al final no te quedaba más remedio que llevar gafas, por lo que el hecho de que mi personaje llevara gafas para ver de cerca tiene una sólida base histórica.·

Los fans de Herbert West sabrán agradecer la breve aparición de Combs en otro proyecto actual del género, la mezcla de acción y monstruos titulada *Guyver* (también conocida como *Mutronics*) [está previsto que sea editada en vídeo por Record]. En esta aventura al estilo Tortugas Ninja Combs interpreta a un derivado humorístico de West, el Dr. East [·East·, este, ·West·, oeste].

·No tenía ni pies ni cabeza –admite Combs–, pero Brian Yuzna pensó que debía hacer una pequeña aparición en una escena con David Gale, pero quería que resultase totalmente distinta a *Re-Animator*. Fue una auténtica payasada y mi papel no es nada serio. Intenté interpretarle como si fuera el hermano tonto de Herbert.· El año pasado los públicos por fin pudieron ver a los dos actores en *Bride of Re-Animator* (*La novia de Re-animator*) y aunque la película no funcionó demasiado bien en los Estados Unidos Combs sigue teniéndole cariño, pero advierte que no se debe comparar con su predecesora. ·No volví a ver la primera antes de trabajar en la segunda, y creo que no se las debe comparar porque *Re-Animator* se ha acabado convirtiendo en una auténtica película de culto –observa Combs–. El argumento era bastante bueno, y Brian pensó que debíamos intentar algo distinto. La película me permitió explorar un poquito más a Herbert y había momentos con mucho estilo. Me encantó el homenaje a *Bride of Frankenstein* (*La novia de Frankenstein*) con teacenos, relámpagos por todas partes y esos discursos soberbios... Parecía una auténtica ópera.· En cuanto al proyecto *Beyond Re-Animator* Combs está preparado para embarcarse en él y tiene muchas ganas de seguir explorando al viejo West. ·Herbert me encanta y no creo que el personaje esté acabado –afirma–. Ojalá hubiese una tercera entrega de la serie. Brian y yo hemos hablado de ello pero, francamente, la segunda funcionó bastante mal en taquilla. En estos momentos no puede decirse que haya ninguna cola de inversores ansiosos, y Brian está intentando resolver ese problema.·

LOS OSCARS

El 30 de marzo, la noche más grande de Hollywood se convirtió en la noche más grande del terror cuando las películas fangorianas arrasaron con los premios de la Academia del año 1992. The Silence of the Lambs (El silencio de los corderos) dominó la velada desde el principio cuando el presentador Billy Cristal apareció con una máscara Hannibal Lecter (centro arriba). Anthony Hopkins, el mismísimo Lecter, ganó el Oscar al Mejor Actor por su aterradora interpretación y no tardó en ser imitado por su coestrella Jodie Foster, quien fue votada Mejor Actriz (centro abajo). El guionista Ted Tally y el director Jonathan Demme (abajo derecha) también consiguieron sendas estatuillas, y la película ganó el Oscar a la Mejor Película convirtiéndose en la tercera película de la historia de los Oscar que consigue los cinco premios de primera categoría. En el aspecto técnico, Terminator 2 consiguió cuatro Oscars, y Stan Winston se llevó a casa su tercer y cuarto Oscar por su trabajo en los equipos de maquillaje y efectos especiales de la película. Finalmente los fans de la animoción imagen por imagen esparcidos por todo el mundo se alegraron cuando Ray Harryhausen (arriba derecha) recibió el Premio Gordon Sawyer a los Logros Técnicos de una Vida.

Fotos de la Academia: Copyright 1991 AMPAS